ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО

6

1933

ОДНА ИЗ ЛУЧШИХ КАМЕР
в может быть самая лучшая в настоящее время — это новая **КОНТАКС**

Сколько у КОНТАКС деталей, столько и преимуществ! Металлич. шторный затвор $^1/_{1000}$ сек. Цейсс-об'ективы светосилой до 1:1,5, фок. расст. до 13,5 см., измеритель расстояния исключительной точности, автомат. соединенный с об'ективом. Все вместе так просто, как обыкновенная пленочная камера. Интересн. просп. у **ZEISS IKON A.-G., DRESDEN 32 (ГЕРМАНИЯ)**

Принимается подписка на 1934 г.

За рубежом

под редакцией М. Горького и Мих. Кольцова

массовый общественно-политический ежедекадный журнал-газета, ставящий задачей показать лицо буржуазного общества, освещать классовую борьбу и быт рабочих Запада и Востока.

Подписная цена: год—30 р., 6 мес.—15 р., 3 мес.—7 р. 50 к.

Наши достижения

под редакцией М. Горького

ежемесячный литературно-художественный журнал, освещающий гигантское строительство СССР.

Подписная цена: год—15 р., 6 мес.—7 р. 50 к., 3 мес.—3 р. 75 к.

Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульв., 11, Жургазобъединение и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Жургазобъединение

СМЕНЯЮ ФОТОКАМЕРУ

„Авус“ 6, 5 × 9 см объектив „Скопар“ ф/4,5 на камеру „Авус“ или „Ваг“ 9 × 12 см ф/4,5 или ф/6,3.
Ст. Поклевская, Свердловское п/аг. Уральской области,
А. К. КОНИЩЕВУ

Принимается подписка на 1934 год

СССР АРХИТЕКТУРА СССР

орган Союза советских архитекторов.

Подписная цена: год—72 р., 6 мес.—36 р., 3 мес.—18 р.

Театр и драматургия

общественно-политический художественный журнал театра, драматургии и критики.

Подписная цена: год — 72 р., 6 мес.— 36 р., 3 мес.— 18 р.

Советское кино

орган Российской ассоциации революционной кинематографии.

Подписная цена: год 18 р., 6 мес.— 9 р., 3 мес.— 4 р. 50 к.

Литературное наследство

ставит своей задачей марксистско-ленинскую разработку истории русской общественной мысли и истории литературы.

Подписная цена: год—42 р., 6 мес.—21 р.

Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Журнально-газетное объединение

Выписка заграничных товаров производится на основании правил о монополии внешней торговли.

Журнально-Газетное Объединение

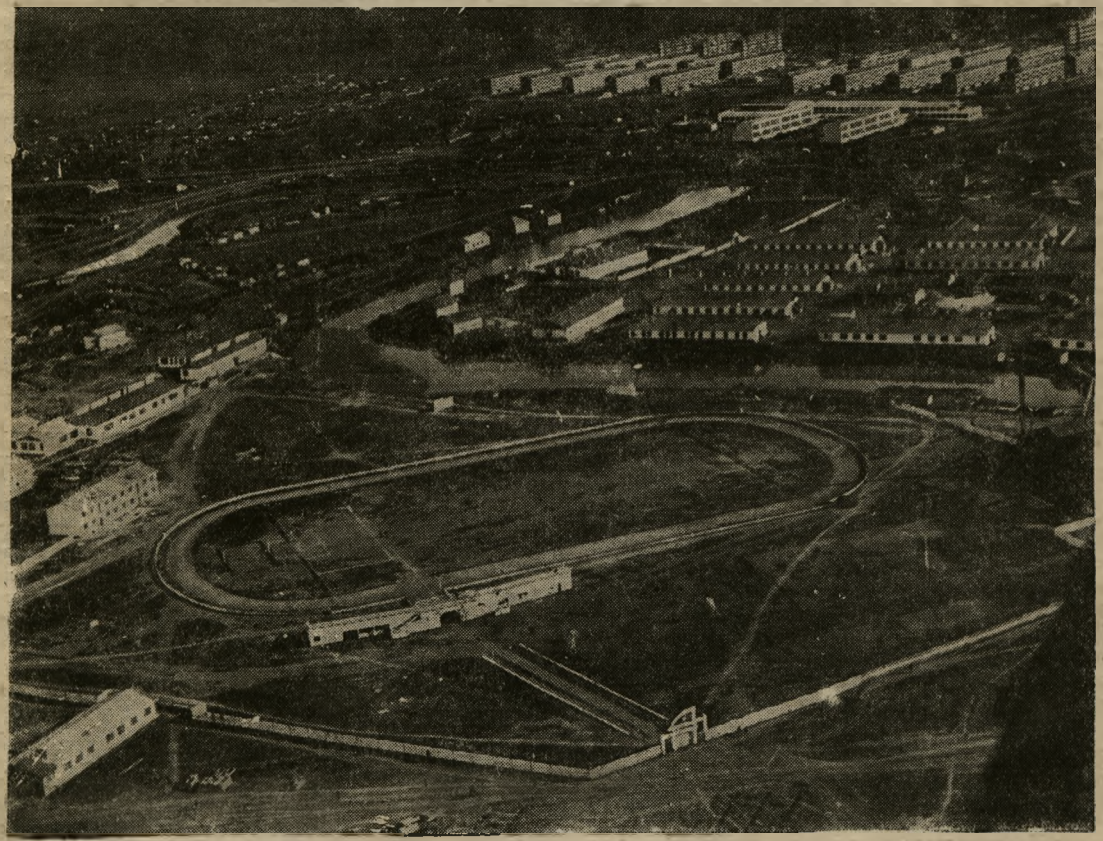
Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

6 НОЯБРЬ ДЕКАБРЬ 1933

ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО

ДВУХМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ ● ОРГАН СОЮЗФОТО ●

Растет вторая в стране база топлива и металла— социалистический Кузбасс!



Д. Чернов—Новый соцгород Сталинск (Западная Сибирь)

С. ЕВГЕНОВ

не повторяться, уметь находить новое!

К XVI годовщине Октябрьской революции Советский союз пришел с новыми гигантскими победами социализма. В первом году второй пятилетки вступили в строй новые мощные заводы и фабрики, в том числе такие гиганты, как Уральский машиностроительный завод — «завод заводов», Челябинский тракторный завод, Азовсталь, новые электростанции (Днепрогэс, Свирьстрой и др.), открыт великий Беломорско-Балтийский водный путь им. т. Сталина. За этот год одержаны огромные успехи и в области организационно-хозяйственного укрепления совхозов и колхозов под руководством созданных партией политотделов МТС и совхозов. На деле проводится в жизнь лозунг вождя о том, чтобы «сделать колхозы большевистскими, а колхозников зажиточными». В стране победившего социализма выкорчевываются последние остатки капиталистических классов. На базе индустриализации страны выросла мощь Красной армии, призванной вместе со всей страной, если потребуется, решить ту задачу, о которой т. Молотов в своем докладе на торжественном пленуме Моссовета 6 ноября сказал: «В случае нападения на СССР мы будем видеть нашу задачу только в одном — эта задача: полный разгром противника и победа Красной армии».

Под знаком этих новых побед социалистического строительства прошло празднование XVI годовщины Октября в Москве, и первейшей задачей фоторепортеров и фотокоров являлось — наиболее ярко и выразительно зафиксировать самые характерные черты празднования XVI годовщины, ее важнейшие моменты и ведущие лозунги.

В какой мере фоторепортеры и фотокоры Союзфото справились с этой задачей?

Октябрьские съемки начались 6 ноября съемками торжественного заседания Моссовета в Большом театре и съемками вечернего оформления Москвы. В Большом театре тт. Кислову и Тулесу удалось зафиксировать важнейшие исторические моменты заседания и сделать ряд новых и выразительных по композиционному построению кадров. Серия их снимков открывается показом внешнего и внутреннего праздничного оформления Большого театра, причем т. Тулес, снимая оформление сцены Большого театра, впервые и весьма удачно применил прием вертикальной панорамы; им же на горизонтальной панораме удачно сняты президиум и зрительный зал. Тов. Кислов, пользуясь телеобективом, сделал из первого ряда партера весьма удачный репортерский портрет т. Молотова на трибуне, во время доклада об итогах нашей международной и внутренней политики за год и наших очередных задачах. Тот же фоторепортер, пользуясь тем же техническим приемом, зафиксировал момент бурной овации т. Сталину, когда зрительный зал и президиум горячими и долго несмолкавшими аплодисментами вотировали приветствие московского пролетариата т. Сталину.

По съемкам вечерней Москвы работали две бригады фоторепортеров, каждой из них удалось сделать по несколько высокохудожественных снимков. К числу таких снимков надо отнести снимки оформления площади Свердлова (макет метрополитена и макет Беломорского канала) работы т. Кубеева, оформление ЦДКА, Комсомольской площади (стратостат) и площади Электрозавода работы тт. Свиделя и Чернова. Основные композиционные задачи при съемке вечернего оформления: дать наиболее полное представление о гигантских размерах макетов, о разнообразии световых эффектов, показать все это в заполненном и художественно построенном кадре. Эти задачи полностью разрешены в перечисленных снимках, часть которых печатается в настоящем номере.

Световые условия не благоприятствовали съемкам парада на Красной площади и демонстрации — эти условия были лучше, чем в день XIV годовщины, но значительно уступали световым условиям прошлого года.

Тумана не было, но погода весь день была пасмурная и периодически начинал итти дождь. Плохо удались съемки перед началом парада и, отчасти, его начала,— это объясняется тем, что фоторепортеры в дни, предшествующие октябрьским съемкам, не практиковались в съемках при пасмурной погоде и дожде, хотя это и было рекомендовано руководством, и тем, что недостаточно проверили полученный ими материал. Все же некоторым фоторепортерам и в первом периоде парада удалось сделать несколько ярких и выразительных кадров. К числу таких относится оригинально сделанная вертикальная панорама частей Красной армии, выстроившихся от Исторического музея вдоль всего фасада здания ЦИК СССР (быв. ГУМ) — работа т. Кубеева с крыши Исторического музея. Тому же т. Кубееву удалось сделать высокохудожественный, хорошо заполненный и построенный по диагонали снимок окончания объезда частей Красной армии т. Тухачевским.

В этот же начальный период парада т. Марков-Гринберг художественно сфотографировал знаменосцев корпуса вооруженного пролетариата, включив в кадр скульптурную группу (на Лобном месте). Не менее удачно снял он краснознаменцев, ворошиловских стрелков, в энергичном повороте по команде «смирно». Тов. Б. Кудоярову удалась съемка молодых краснофлотцев, отвечающих дружным «ура» на речь т. Калинина. Все же этот кадр является для такого опытного съемщика, как Кудояров, слишком примитивным по композиционному построению.

В съемке правительственной трибуны соревновались тт. Кудояров и Кислов. К сожалению, ни тому, ни другому не удалось сделать образцового снимка трибуны. Несколько принятых от них вариантов имеют те или иные свои достоинства, но ни один из этих вариантов, к сожалению, нельзя признать вполне удовлетворительным. Если судить по снимкам этой, одной из важнейших, тем парада, помещенным в центральных газетах, то придется констатировать, что лучших снимков не удалось сделать и другим фоторепортерам, т. к. газетам пришлось прибегать к довольно сложному фотомонтажу.

Ряд новых удачных портретов т. Сталина на трибуне сделал кинооператор т. Ошурков.

Из большого количества вариантов снимка «Реввоенсовет у мавзолея» наилучшим следует признать снимок, сделанный т. Кудояровым; на этом снимке Реввоенсовет представлен полностью, в момент приветствия частям Красной армии, проходящим тор-

жественным маршем. К сожалению, невыполненным осталось указание руководства о съемке профильного группового портрета Реввоенсовета. При съемке частей Красной армии на торжественном марше не сделано ни одного удачного снимка кавалерии (несмотря на несомненную фотогеничность темы и возможность для каждого фоторепортера на съемке именно этой темы показать свое мастерство).

Основное внимание было сосредоточено на наиболее широком и ярком показе моторизованных и механизированных частей Красной армии. Надлежало показать мощность и массовость этих частей. Задача облегчалась тем, что в октябрьском параде этого года моторизованные и механизированные части двигались действительно большой массой по шесть и восемь машин в ряд. По этой теме наиболее удачными следует признать снимки, сделанные с верхних точек т. Кубеевым (амфибии на марше, около 80 машин, покрывают всю площадь, от Исторического музея до Василия Блаженного), Тулесом (с кремлевской стены прекрасно снял тяжелую танковую артиллерию). С нижних точек хорошо показали марш танкеток и амфибий тт. Озерский и Кудояров. Последнему удалось сделать интересный снимок танков через головы массы зрителей, находящихся на трибуне. Несколько внушительных снимков мощной танковой артиллерии сделал т. Марков-Гринберг.

При прохождении гражданской демонстрации через Красную площадь удалось в ряде снимков зафиксировать начало демонстрации, ее головные колонны, разнообразие и оригинальность их оформления (Евзерихин, Марков, Кислов). Тов. Кислов удачно обыграл стратостат и дирижабль, включенные в оформление одной из колонн; т. Марков хорошо снял колонну рабочих метрополитена, двигавшихся с макетами вагонов.

Общие панорамы демонстрации на Красной площади в этом году не удались лучше, чем в прошлые годы, а всякое повторение прошлого является в нашей работе шагом назад. Единственное исключение составляет общая панорама движения гражданской демонстрации, сделанная на одну пластинку с кремлевской стены т. Евзерихиным.

Оформление колонн в этом году отличалось особенным разнообразием и оригинальностью, но неблагоприятные световые условия не дали возможности полностью зафиксировать эту интересную и специфическую сторону празднования XVI годовщины Октября.

Зато другая, политически особенно важная сторона праздника — участие в нем большого количества колхозников — зафиксирована с достаточной полнотой. Делегаты колхозов засняты и на торжественном заседании в Большом театре и, более удачно, на октябрьской демонстрации. Колхозная молодежь идет в рядах демонстрантов отдельными группами и со своими шефами. Молодежь участвует в плясках, вошедших в традицию пролетарских праздников. Лучшие ударники-колхозники и, главным образом, колхозники-старики едут в машинах, специально украшенных,— сразу было видно, кто эти старики, с таким вниманием, интересом и удовольствием наблюдающие пролетарскую демонстрацию,

[1] Мы предполагали дать более широкий обзор по материалам выставки октябрьских снимков московских фоторепортеров и фотокоров. К сожалению, эта выставка не была открыта в московском Доме печати, как предполагалось, 12 ноября, — к моменту сдачи настоящей статьи в номер, и таким образом обзор коснулся лишь работ союзфотовцев.

С. Свидель — Делегация колхозников Московской области на демонстрации в Октябрьские дни

участвующие в ней. На эту важную и значительную тему Октябрьского праздника сделал ряд интересных снимков т. Свидель.

Кроме колхозных делегаций в Октябрьском празднике приняли участие рабочие делегации и в их числе горняки Донбасса во главе с лучшим забойщиком Никитой Изотовым, превосходно снятым т. Кудояровым на трибунах Красной площади. Фоном для этого снимка взята башня Спасских ворот, документирующая снимок, построенный в очень строгой и в то же время весьма выразительной композиции, вполне соответствующей теме съемки.

Энтузиазм иностранных рабочих делегаций, приветствующих Красную армию и демонстрацию московского пролетариата, ярко удалось отразить т. Маркову.

Работы союзфотовцев в Октябрьские дни будут продемонстрированы, вместе с работами фоторепортеров других редакций, на выставке в московском Доме печати, где подвергнутся подробному обсуждению [1]).

Подводя итоги очередным октябрьским съемкам союзфотовцев, следует отметить как положительный факт — постоянное выдвижение в Союзфото лучшей фоторепортерской молодежи. В ответственнейшие октябрьские съемки этого года были впервые включены молодые фоторепортеры тт. Чернов (коммунист), Евзерихин (комсомолец) и Кубеев. Молодые фоторепортеры оправдали доверие. Это говорит о том, что, несмотря на огромное количество недостатков в работе Союзфото с репортерами, молодежь там растет, имея все условия для дальнейшего повышения своей квалификации, для проверки своих успехов в ответственнейшей обстановке.

С. Свидель — Колхозники Московской области, участвовавшие в демонстрации, затеяли пляску

фотография и карикатура на страницах печати

Терпеливо перелистываем комплекты. Парад серых, однообразных страниц. Редакторы газет «Лукояновский колхозник», «Новый путь» (Горьковский край), «Калгасник Копыльщины», «Большевистский змагар» (БССР) и «Колхозный путь» (Енотаевский район, Н. Волга) стойко и мужественно обороняют каждую пядь газетной площади от нашествия иллюстрации. За полтора месяца через фотоблокаду на страницы этих газет прорвалось не более одного-двух клише.

«Фотоненавистники» нередко прикрываются напускной, фальшивой деловитостью: не до иллюстраций, мол, нам теперь, в столь горячую для газеты пору, когда даже маленькая заметка двигает, правит большими кампаниями.

Такие газетные работники не могут либо не хотят понять, что иллюстрация есть неотъемлемая часть газеты. Хорошее клише не только разнообразит, не только украшает газетный лист. Фото в газете — это та же заметка информационная, разоблачительная, мобилизующая... По своей убедительности и действенности иллюстрация не только не уступает, но нередко превосходит другие виды газетного материала. А если это так, то и на фоторисунок, и на карикатуру распространяются все те высокие требования, какие предъявляет большевистская печать к газетному материалу.

Нельзя сказать, что газета «Минераловодский рабочий» усвоила эту простую истину. Несколько дней назад эта газета поместила такую карикатуру: человек с огромным животом, зверской физиономией, аршинным зловредным языком. На жилете, на этой излюбленной амуниции мироедов, надпись: «Кулак».

Редакция «Минераловодского рабочего» не может не знать, что ...«таких кулаков давно уже нет на поверхности» (Сталин). Знает, но тем не менее решила «декорировать» газету безыменным кулаком со старых плакатов. Такие карикатуры не помогают читателю разобраться в новой тактике классового врага, а, напротив, дезориентируют рабочего и колхозника, усыпляют его бдительность в борьбе с остатками недобитого кулачества. Подобного рода беспечность и неряшливость в подборе иллюстрации неизбежно приводят к политическим ошибкам.

Еще один факт. Недавно мы встретили в газете «Красная жатва» (Карсунский район, Средняя Волга) такое клише: большеголовое худое существо. Не то теленок, не то корова. К рогам пристроен плакат: «Контрактация — путь к зажиточной жизни».

Подписи никакой. Пусть читатель сам ломает голову, пусть толкует по-своему появление этого рахитичного животного на газетных лугах.

Почти одновременно это животное-плакатоносец появилось в газете «Колхозник» (Майнский район, Средняя Волга). На страницах «Колхозника» теленок (или корова) с помощью редактора обрел дар речи. Совсем как библейская ослица. Теленок лаконически заявляет на всю округу:

«Я больше мычать не стану».

Что означает эта пошлая и вредная галиматья? Такие клише могут пропустить политически близорукие, малокультурные работники, люди, которые в лучшем случае рассматривают иллюстрацию в газете как праздную забаву.

Некоторые газеты легкомысленно обращаются с рисунками и пользуются иллюстрацией по принципу: «Клише — что дышло: куда повернул, туда и вышло». Предоставим слово фактам.

В конце августа «Ударник транспорта» (районная железнодорожная газета, ст. Конотоп, Западная ж. д.) поместила двухколонное клише с подписью:

«Фотофакт.

В колхозе села Мельня, Конотопского района.

Первая бригада Ганжи Федора в 8 часов только выезжает на работу».

Через месяц этот же снимок появился в другой конотопской газете — «Коммуне». Под ним иная подпись:

«На колхозную выставку».

Разоблачительный фотоснимок с легкой руки кудесников превратился в «дежурное» клише для очередной декорации. В практике «Коммуны» это уже не первый случай.

Более двух тысяч газет республиканских, городских, районных и политотдельских пользуются иллюстрацией бюро клише Союзфото. По договору подписчики не имеют права «искажать смысл рассылаемых объяснений к иллюстрациям». Но некоторые газеты нарушают свое обязательство: подгоняют факты к местным условиям, подписывают под фотоклише самую беззастенчивую отсебятину.

Например, Союзфото разослало подписчикам клише с такой подписью:

«Колхозник-ударник колхоза «Красный дубовражец», Сталинградского района, Н. Волги, бывший бедняк-пастух т. И. И. Яковлев весь свой век жил с семьей в халупе. Теперь он с помощью колхоза на доход, полученный за ударную работу в колхозе, достраивает новую, хорошую избу, куда вскоре переезжает жить с семьей.

На снимке: старая халупа т. Яковлева, рядом — постройка новой избы».

Нашлись газеты, которые внесли поправки в эту хорошую фотозаметку.

Если судить по газете политотдела Стодолищенской МТС «Социалистический путь», поместившей это клише, то

«На снимке: слева — бывшая старая изба колхозника Зайцева колхоза «Завет Ленина», Горьковского края, и новая, выстроенная ему колхозом».

«Социалистический путь» довольно бесцеремонно распоряжается новой избой колхозника т. Яковлева. Иначе поступила газета «Колхозный клич» (Суздальский район, Ивановская промышленная область).

Она мудро решила, что новая изба не должна принадлежать ни Яковлеву, ни Зайцеву. При чем тут Яковлев или Зайцев? Дело не в личностях. И подпись под снимком гласит:

«Растет материальное благосостояние колхозников. На снимке:

справа — вновь выстроенный дом колхозника, слева — бывший его дом до вступления в колхоз».

«Воловский колхозник» (Московская область) в погоне за большими масштабами идет еще дальше. Чего там зажиматься с какой-то единицей! Газета хочет обобщать факты и явления во всесоюзном масштабе. В результате под тем же клише появляется подпись:

«Колхозы строят новые дома».

Конечно, и колхозники и колхозы строят новые дома, строят и Зайцевы, и Яковлевы в Нижневолжском, в Горьковском крае и во всех других областях Союза. Это бесспорно. Но когда под фотодокументом вместо фамилии колхозника Яковлева пишут Зайцев или обезличивают клише, то в одном случае мы имеем газетное хулиганство, в другом — легкомыслие.

Не один колхозник Яковлев пострадал от фокусов беспечных редакторов. Колхозник Иванов также жалуется на некоторые газеты, протестуя против превращения его, живого человека, в диаграмму.

Портрет Иванова был разослан Союзфото всем подписчикам с такой подписью:

«В колхозе «Красный дубовражец», Сталинградского района, Н. Волги, в прошлом году при распределении доходов было выдано на трудодень 5 кило 300 граммов зерновых. В этом году выдается 8 кило.

На снимке: колхозник Иванов показывает, сколько зерна он получил на трудодень в прошлом году и в этом».

Иванов! Как известно, эта фамилия никогда не была большой редкостью в СССР. Поэтому, когда действующим лицом является один из бесчисленных Ивановых, особенно важно по меньшей мере указать его точный адрес. Но здравый смысл еще не закон для некоторых редакторов.

Газеты «Серп и молот» (Крестицкий район, Ленинградская область) и «За коллективизацию» (Хвойнинский район, Ленинградская область) изъяли все фактические подробности как ненужную «беллетристику». Получилось:

«На снимке: колхозник Иванов показывает, сколько зерна он получил за трудодень в прошлом году и в этом».

Газета «Коллективист» (Бориспольский район УССР) вовсе не признает Иванова, живого человека, и поэтому ограничивается таким сообщением:

«Вот что дает честный труд. В 1932 году на трудодень 5 кило, в 1933 году — 8 кило».

«Зьвязда», республиканская газета (Минск), увеличила портрет Иванова. Солидно получилось. Но и тут его обезличили. Под безликим портретом одна строка:

«Как растет вес трудодня в сельхозартели «Ударник».

Считается ли редакция «Зьвязды» с мнением своих читателей? Какое она имела право писать под фото Иванова (как известно, он член колхоза «Красный дубовражец», Нижняя Волга), что речь идет о сельхозартели «Ударник» (БССР)?

Вместо политически острых, свежих и злободневных рисунков многие районные газеты изо дня в день преподносят читателю рака, черепаху, верблюда, буйволов, игрушечные паровозики и самолетики. Кое-где вносится небольшое «разнообразие»: на смену приходит галлерея орденов. Каких только орденов ни надумали!

Орден рака просто и рака с бантиком, орден просто черепахи и черепахи с шляпой. Орден верблюда в двух вариантах. Орден вороны и особо орден мокрой вороны. Орден просто курицы и орден мокрой курицы. А сколько разных шляп! Такому богатому ассортименту может позавидовать даже Мосторг.

Редакторы явно злоупотребляют этой формой критики, опошляя ее. «Чейковский пролетарий» наградил орденом курицы даже... городской совет.

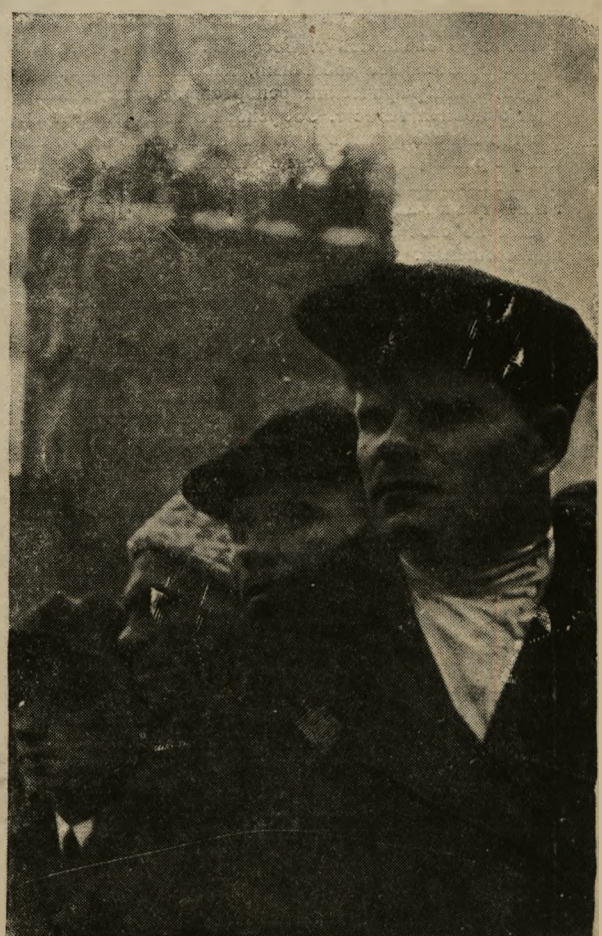
Увлечение проникает в городские и республиканские газеты: «Красный шахтер» (г. Шахты) завел огромного размера шляпу. Кроме того, газета ежедневно иллюстрирует сводку угледобычи. Люди карабкаются по столбу. Вершина столба означает сто процентов угледобычи. Но что это за люди? Это алкоголики, кретины, уроды. Так выглядит даже представитель шахты, которая приближается к 100-процентному выполнению плана.

Иллюстрация-фотография или карикатура, хорошо оформленная, как правило, не обезличенная, играет самостоятельную роль в газете. Она часто сильнее обычного газетного информационного или разоблачительного материала. Поэтому неправы те редакторы, которые изгоняют иллюстрации со страниц газеты или извращают содержание фотодокумента.

Высококачественной иллюстрации — вот чего нехватает нашей местной печати!

„ПРАВДА", ОТ 15 НОЯБРЯ, № 314

Б. Кудояров — Никита Изотов, лучший забойщик Донбасса, на Красной площади 7 ноября 1933 г.



б. жеребцов

какой фоторепортаж нужен газетам

ответ т. сосфенову

в порядке обсуждения

Повысить политический уровень фоторепортажа

В №№ 8 и 9 «Журналиста» за текущий год помещены две статьи тов. Сосфенова — «Об активном кадре» и «Преодолеть рутину». Тов. Сосфенов поднимает вопросы, чрезвычайно важные для дальнейшего развития нашего фоторепортажа, и начатая им дискуссия должна привлечь внимание всех работников фотографического фронта — в первую очередь фоторепортеров, фотокоров и фоторедакторов.

Тов. Сосфенов совершенно правильно требует повышения, наряду с политическим уровнем, и художественного качества газетной фотоинформации. Прав т. Сосфенов и тогда, когда подчеркивает, что успех борьбы за повышение роли фото в печати зависит в первую очередь от самих фотоработников. Кто, как не фоторепортер, обязан дать газете и журналу высококачественный, глубокоидейный, политически насыщенный и высокохудожественный по форме фотоснимок.

Этот вопрос особенно важен потому, что фоторепортаж для прессы перестал уже у нас быть делом узкой кучки профессионалов-фоторепортеров, в эту работу постепенно вовлекаются широкие массы фотокоров-общественников, группирующихся вокруг редакций газет и Союзфото.

Однако с этой точки зрения те методы, которые предлагает т. Сосфенов для активизации нашего фоторепортажа, представляются нам недостаточными и односторонними.

★

Главную опасность т. Сосфенов видит в том, что у нас преобладает «обычный, пассивно регистрирующий, фотографический репортаж». Отсюда вытекает основной тезис т. Сосфенова о том, что «главная решающая задача газетной фотоинформации — всемерное углубление и активизация формы показа (раскрытия) факта» (разрядка Сосфенова.— Б. Ж.).

Сам по себе этот тезис не может вызвать никаких сомнений. Беда лишь в том, что он выдвинут в абстрактной форме, вне учета конкретных условий, в которых растет и развивается сегодняшний советский фоторепортаж.

В самом деле, задача глубокого раскрытия социально-классового смысла того или иного факта в активной художественной форме стояла (и стоит и ныне) перед советским фоторепортажем всегда. Повторять ее в такой абстрактной форме, как это делает т. Сосфенов,— значит заниматься повторением общих мест. Задача заключается в том, чтобы заполнить это общее требование конкретным содержанием, считаясь с реальными условиями именно данного этапа развития советского фоторепортажа.

Чем объясняется низкий политический и художественный уровень нашего фоторепортажа? В первую очередь низким еще политико-культурным уровнем громадного большинства профессионалов-фоторепортеров. Сам же т. Сосфенов подчеркивает, что «требование максимальной тематической (т. е. социальной, политической.— Б. Ж.) насыщенности кадра, элементарное и вошедшее в плоть и кровь других видов газетной работы, до сих пор не осознано широкими массами наших фоторабочих.

Отсюда т. Сосфенов делает правильный вывод, что «все требования, предъявляемые работнику литературному, как-то: знакомство с областью своей работы, умение ориентироваться в данной обстановке и понять ее структуру и значение, должны быть предъявлены и фоторепортеру. Но и это требование сформулировано т. Сосфеновым настолько отвлеченно и неясно, что теряет почти всякий практический смысл.

Как толковать, например, требование «знакомства с областью своей работы»? Как умение снимать аппаратами различной конструкции, с фильтром и без фильтра, знать технику процесса проявления и т. д.? Подобные требования слишком элементарны, чтобы предъявить их квалифицированному (в области техники фоторепортажа) фоторепортеру.

Такой же общей фразой звучит требование «умения ориентироваться в данной обстановке и понять ее структуру и значение». Что это значит? А между тем, наша печать именно здесь предъявляет советскому фоторепортажу вполне определенные конкретные требования.

Печать не может дожидаться, пока политико-культурный уровень фоторепортеров и фотокоров повысится настолько, что они окажутся в состоянии давать снимки одинаково высококачественные и по содержанию, и по форме. Печать повседневно требует снимка боевого, политически активного, с актуальной, «злободневной» тематикой.

И здесь скрывается вторая причина, до известной степени (подчеркиваем — только до известной степени) снижающая художественное и политическое качество газетной фотоинформации. На данном этапе советского фоторепортажа, если нет возможности давать печати высокохудожественные снимки, скрепя сердце надо допускать, чтобы общественно значительные факты доводились до масс «через голову плохо выполненного снимка».

Разумеется, плохое выполнение снижает общественную действенность снимка, но этот недостаток можно преодолеть только одним путем — всемерным углублением и повышением политико-культурного развития широкой массы фоторепортеров и фотокоров. Без этого условия не может быть и правильного разрешения художественной формы.

Именно с этого и нужно начинать, говоря о путях и методах активизации нашей газетной фотоинформации. Без этого все разговоры о «методе организации введенного в кадр материала», «косом кадре», «крупном плане» и т. п. формально-композиционных приемах неизбежно превратятся, как и случилось со статьей т. Сосфенова, в бесплодные формалистические упражнения.

★

Абстрактная, вневременная постановка т. Сосфеновым вопроса об «активизации раскрытия и формы показа» общественно-значительных явлений объективно привела его к крупной ошибке в определении сущности большевистской информации.

«Для нашей печати,— пишет т. Сосфенов,— голая регистрация, подобная ТАССов-

ским телеграфным сообщениям, немыслима без параллельной ей, более углубленной, разъясняющей и пропагандистской работы. Фотография, пытающаяся выполнять функцию ТАСС, очевидно, обречена на крайне незначительную роль в прессе. В самом деле, по своей внутренней природе фотоснимок всегда несет в себе сверх голой информации еще и показ, и определенную оценку факта. Если он хорошо делает это,— перед нами не только сообщение, но и действительное его раскрытие. Если не так, то снимок либо просто плох, или несет в себе неправильное, чужое нам понимание (разр. моя.— Б. Ж.).

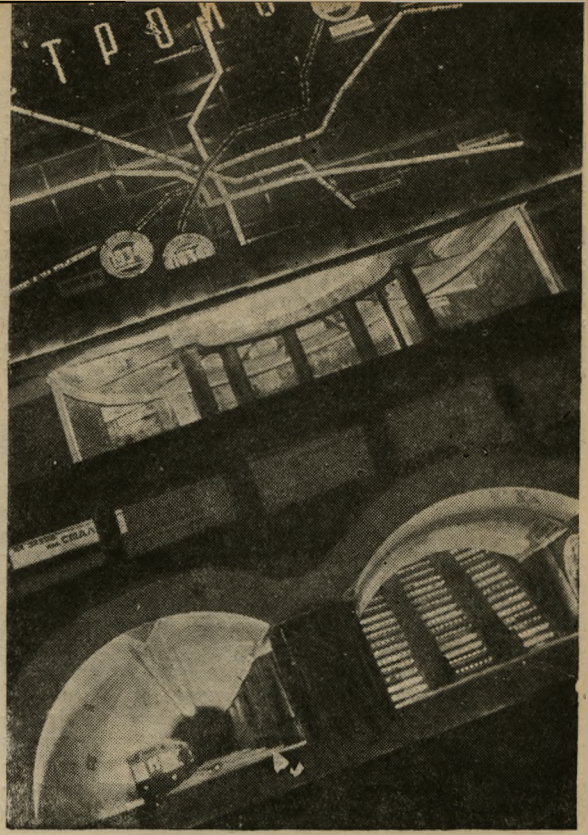
В этой тираде верно все, за исключением нападок на ТАСС. Информация ТАСС никогда не бывает такой безличной, бездейственной регистрацией фактов, как изображает т. Сосфенов. Иначе она не была бы большевистской, ленинской газетной информацией. Информация ТАСС при всех ее недостатках подается в большевистском, классовом освещении и вполне определенным образом формирует сознание читателя советских газет. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть в наших газетах телеграфные отчеты ТАСС.

Точно так же и фотоинформация не может быть пассивной регистрацией случайных фактов. Не всякий факт, прежде всего, достоин попасть в фотоинформацию, предназначенную для большевистской прессы. Отбирая факты, во множестве проходящие перед объективом его фотоаппарата, советский фоторепортер уже тем самым проделывает определенную общественную, классово-целеустремленную работу. Первая задача советского фоторепортажа — направить внимание читателя советской газеты на те факты, которые наилучшим образом мобилизуют его, читателя, на активную борьбу за разрешение стоящих перед нашим социалистическим строительством задач.

Отсюда главная задача советского фоторепортера — научиться отбирать актуальные, способные активным образом воздействовать на сознание читателя, «оперативные» факты.

Факты, способные активно действовать на зрителя, организовать его сознание и волю, я называю фактами оперативными. Тов. Сосфенову не нравится мое определение оперативности, данное мною в статье «Фото на севе» в № 4 «Журналиста» за текущий год. Он возражает: «Их (т. е. оперативных фото.— Б. Ж.) специфика лежит именно в... конкретности. Они направлены на то, чтобы поднять на ликвидацию неполадков, обратить внимание, забить тревогу... Их смысл в документальности, очевидности и абсолютной конкретности. Но в этом также и их слабость. Вернее, даже не слабость, а ограниченность. Оперативный снимок этого рода не идет дальше отдельного частного факта» (разр. моя.— Б. Ж.).

Я согласен с т. Сосфеновым, что далеко не всякий факт (даже очень оперативно действующий в своей узкой сфере) поддается широкому обобщению. Но именно поэтому фоторепортеры должны научиться отбирать такие факты, которые способны к обобщению. Именно здесь лежит путь повышения тематической насыщенности советского фоторепортажа[1].



Н. Кубеев — Иллюминованный макет московского метрополитена на Свердловской площади

А так как наша пропаганда строится на конкретных фактах, заимствованных из самых различных отраслей социалистического строительства (промышленность, сельское хозяйство, культурное строительство и т. д.), то пропагандистский фотоснимок, кроме политической насыщенности, должен быть высоко грамотным и в техническом, производственном отношении.

Именно общественно-политической отсталостью нашего фоторепортера и его вопиющей производственной безграмотностью объясняется то печальное положение, что сейчас у нас преобладает «пассивно регистрирующий фактографический» фоторепортаж, который неспособен научить массы участников практического строительства работать хорошо, культурно.

Борьба за более активную тематику, само собою разумеется, не исключает, а даже требует того, чтобы глубокое общественно значительное содержание вкладывалось в высокохудожественную форму. Борьбу эту нужно вести одновременно по обеим линиям, а не выпячивать одну сторону в ущерб другой.

У нас уже наметилось несколько разных «типов» или «жанров» фоторепортажа: фоторепортаж на темы сельского хозяйства, промышленности, культстроительства, «бытовой» фоторепортаж, репортаж

[1] Как на пример неумения наших фоторепортеров раскрыть тему в самой ее глубине, можно указать бесчисленные снимки тракторов на поле, очень эффектные, но сплошь и рядом безграмотные агротехнически. Показать трактор „новым кадром" или другим „активным", по выражению т. Сосфенова, приемом совсем не значит раскрыть тему весеннего сева.

спортивный и т. д. Репортер — «всезнайка» (вернее — ничегонезнайка), снимающий сегодня сельское хозяйство, а завтра строительство Магнитогорска,— пусть даже самыми разнообразными формальными приемами,— ныне уже отходит в прошлое. Появляется репортер специализирующийся на одной какой-либо теме и изучающий ее настолько, чтобы уметь дать «оценку» факта с точки зрения не только общеполитической, но и производственной, технической специфики данной темы. Современный советский фотожурналист дает не только «красивый» кадр, но и стремится сделать грамотные производственные снимки, которых больше всего требуют газеты [1].

Однако верный своему абстрактно-формалистскому подходу к задачам фоторепортажа, т. Сосфенов не желает замечать повысившейся требовательности газет к производственной грамотности фотоснимков и обвиняет Союзфото и печать в снижении качества газетной фотоинформации. Во второй своей статье «преодолеть рутину» (№ 9 «Журналиста» за тек. год) т. Сосфенов пишет:

«С легкой руки Союзфото, сосредоточившего в своих руках львиную долю газетно-журнальной фотопродукции, еще цветет и расцветает некий «стиль»... формально-бюрократического репортажа. Проста схема этого стиля. Берутся любые, самые захудалые, безличные фотографии... снимок сопровождается боевым лозунгом, при этом говорит только лозунг, снимок же безмолвствует, снимок ничего не говорит, ничего сказать не в состоянии.

Много распространяться о полезности подобного рода деятельности вряд ли приходится. Пора понять, что первой, основной, хотя и элементарной задачей дальнейшего роста нашей фотографии является все же преодоление казенно-штампованного подхода».

Действительно, «пора понять», что штампу и казенщине в газетной инфоомации не место. В этом мы вполне согласны с т. Сосфеновым.

Несколько труднее согласиться с полным отрицанием т. Сосфеновым «полезности подобного рода деятельности» Союзфото. Если бы мы хотели стать в позу оскорбленного ведомственного самолюбия, мы указали бы т. Сосфенову на то, что ЦКК—РКИ, производившая весной этого года обследование деятельности Союзфото, установила, наряду с целым рядом недостатков в его работе,— «наличие достижений в улучшении идеологического и технического качества продукции» (см. постановление президиума ЦКК—НК РКИ о работе Союзфото, опубликованное в № 4 «Пролетарское фото» за тек. год, стр. 13). Но признавая справедливой критику т. Сосфеновым работы Союзфото во многих частностях и не стремясь укрыться за авторитетом ЦКК, приходится сказать, что речь идет не о Союзфото. Никто не станет отрицать, что Союзфото работает еще плохо, иногда неповоротливо и слабо еще борется за повышение художественного качества своей фотоинформации [2]. Речь, повторяем, идет о реальных условиях, в которых растет и развивается наш фоторепортаж, и о реальных требованиях газет.

У нас выходит множество газет самого различного типа, от ЦО «Правды» до нарождающихся политотдельских многотиражек, и каждая из этих газет требует специфического, индивидуализированного подхода в обслуживании фотоинформацией.

Снимок, уместный в «Вечерней Москве» или «Прожекторе», будет совершенно иначе выглядеть в районной или политотдельской газете. Это ясно настолько же, насколько ясно то, что язык «Крестьянской газеты» должен быть иным, чем тот, каким пишут «Известия» и «Правда»,— даже тогда, когда все пишут на одну и ту же тему.

Выдвигая абстрактное, незаполненное конкретным содержанием требование «активизации формы показа» фактов, т. Сосфенов, сам того не замечая, скатывается на позиции формалистов, защищающих «художественность» вне ее конкретного общественного применения.

Это можно доказать ярким примером. Тов. Сосфенов обрушился на снимок т. Н. Колли «Сверхранний сев по грязи», помещенный в № 4 «Журналиста» в качестве иллюстрации к моей статье. Тов. Сосфенов пишет об этом снимке:

«Кадр построен на глубоко актуальном и нуждающемся в самой широкой пропаганде материале... А в кадре — половина всего пространства занята плоским и ничего не говорящим по существу задания небом, оставшаяся половина в своей большей части является общим планом с маловыразительными остатками снега и фигурами сеятелей. Суще-

Окончание см. на стр. 13

[1] Подчеркиваем, что в этой статье, как и во всех предыдущих моих статьях, речь идет лишь о „газетных" фото. Разумеется, в газетах помещаются фото не только на производственные, но и на другие темы, однако, производственная тематика все-таки преобладает, и ее можно считать специфической особенностью советской газетной фотоинформации, в противоположность буржуазной печати. Производственная тематика у нас обязательна даже для спортивных снимков.

[2] Поскольку стрела, направленная т. Сосфеновым в Союзфото, попадает и в редакции газет, необходимо указать, что мы никак не можем согласиться с тем, чтобы те активные и чрезвычайно инициативные формы использования фото, какие применяет „Комсомольская правда" (которая, кстати сказать, широко использует снимки Союзфото), квалифицировались как „формально-бюрократический фоторепортаж". Опрометчиво также называть „формально-бюрократическим фоторепортажем" ту активную борьбу за высокое качество сельскохозяйственных работ, какую ведет при помощи фото газета „Социалистическое земледелие".

Наша **хроника**

Советские „лейки" в подарок XVII с'езду

Опытный завод ВОМП в подарок XVII партсъезду готовит *первую серию в 100 шт. советских фотоаппаратов типа заграничных «леек»*. Дальномер в советских «лейках» будет представлять собой одно цельное с корпусом фотоаппаратуры. К съезду готовится также выпуск 75 микроскопов.

Работы советских фоторепортеров

на выставке в Польше

В Кракове закрылась международная выставка художественной фотографии, организованная польским фотоклубом.

Советский раздел выставки, организованный ВОКС был представлен работами тт. *Фридлянда, Шайхета, Еремина, Кудоярова, Штенберга, Ровенбаума (УССР), Борисова (УССР).*

По решению жюри награждены почетными грамотами тт. *Штернберг и Кудояров.*

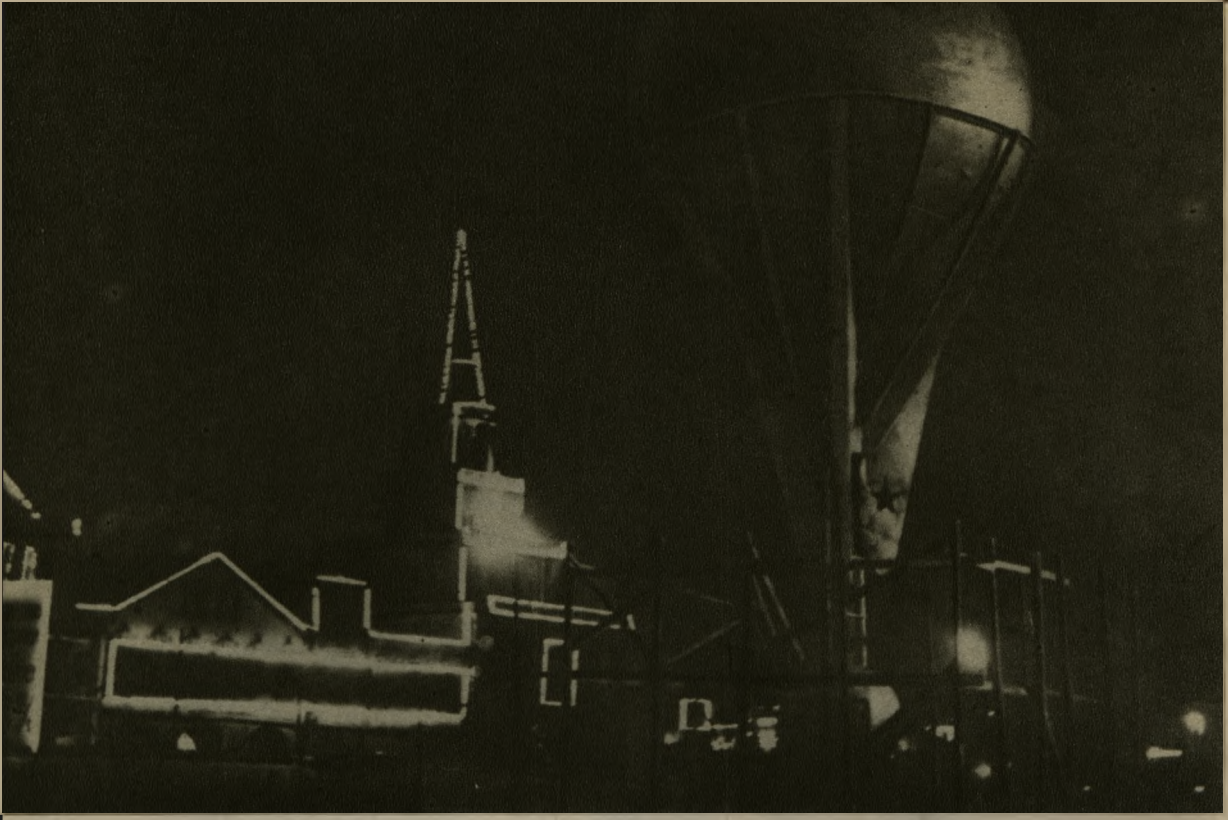
А. Ошурков — XVI Октябрь в Москве, Тов. Сталин приветствует демонстрантов

Н. Кулешов — Парад 7 ноября 1933 г. на Красной площади

И. Грачев — Миллионы участвовали в демонстрации

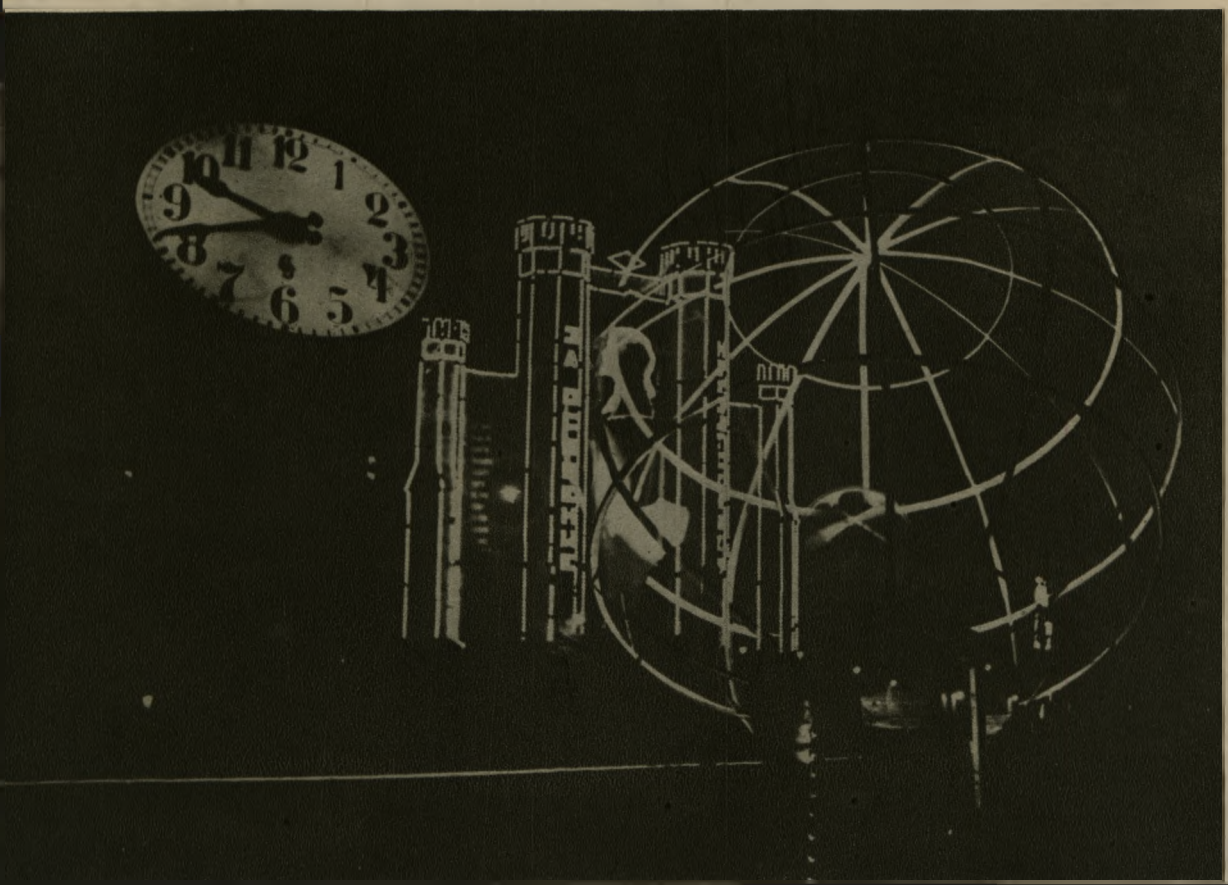
М. Марков — Ворошиловские стрелки на параде

М. Марков — Механизированная артиллерия на торжественном марше



С. Свидель, Д. Чернов — Комсомольская площадь в Москве в Октябрьские дни

С. Свидель, Д. Чернов — Иллюминация у Электрозавода



ство дела не показано, значение его не выяснено. Кадр не построен и пропагандистское его значение сведено на-нет».

То, что т. Сосфенов называет «маловыразительподход к пропагандистскому фотоснимку явно обращается против него.

То, что т. Сосфенов называет «маловыразительными остатками снега», является как раз могучим пропагандистским «центром» снимка. Остатки снега в поле говорят, что сев действительно идет сверхранний, на еще непросохшей почве. Эта чрезвычайно убедительная, яркая и выразительная (а следовательно, и «художественная») деталь наглядно демонстрирует, при каком состоянии почвы нужно проводить сверхранний сев.

Подойдя к снимку т. Колли с абстрактно-формалистской точки зрения, т. Сосфенов лишь обнаружил свою недостаточную грамотность в вопросах агротехники, но не доказал антихудожественности снимка. А Союзфото требует от своих фотокоров в первую очередь агротехнической, производственной грамотности, так как без этого пропагандистское значение самого «художественного» фотоснимка будет действительно сведено на-нет. Того же требуют от Союзфото и редакции газет. Например «Совхозная газета» пишет: «Более, чем композиция, страдает техническая грамотность (агро- и зоотехническая). Большинство забракованных снимков бракуется по этой причине» (курсив мой.— Б. Ж.). Целый ряд других газетных редакций во главу угла также ставит техническую, производственную грамотность фотоснимков.

К этому еще можно добавить, что снимок т. Колли совсем не так плох и в художественном (без кавычек) отношении. Кадр скомпанован довольно грамотно, «по диагонали», фигуры сеятелей энергичны и находятся в движении, хорошо проработана мягкая, грязная земля, налипшая на сапоги сеятелей. Эта деталь также имеет большое пропагандистское значение, так как доказывает, что сев идет действительно сверхранний, по грязи, а не по сухой земле.

Если этот кадр будет «читать» агроном, он даст ему совершенно другую оценку, чем т. Сосфенов. Нужно ли доказывать, что апробация сельскохозяйственного снимка агрономом важна не менее, чем апробация его самым взыскательным художником.

★

Вторая ошибка т. Сосфенова во всех его рассуждениях и относительно снимка т. Колли, и относительно приемов «внутрикадрового монтажа» заключается в том, что он совершенно не принимает во внимание, кем сделан данный снимок — высококвалифицированным фоторепортером или начинающим фотокором-общественником. Тов. Сосфенову, наверное, известно, что наша массовая фотоинформация строится на привлечении к этой работе широкой массы трудящихся, владеющих хоть немного фотоаппаратом, и что это — единственный путь создания подлинно советского кадра фоторепортеров, свободных от гнилых традиций «вольных художников» и «абстрактных формалистов». Опытных фоторепортеров-профессионалов, пригодных к работе в советской печати в новых условиях, у нас во всем Союзе десятки и к тому же почти половина их сосредоточена в Москве.

Понятно, что от рядового фотокора в настоящий момент еще нельзя требовать, чтобы он снимал, как т. Игнатович, снимками которого иллюстрирует свою статью т. Сосфенов. И подходить к фотокоровскому снимку с высокомерной оценкой: «формально-бюрократический стиль» — по меньшей мере смело.

Низкое художественное качество наших фотоиллюстраций объясняется, впрочем, не привлечением к этой работе фотокоров, а уже отмеченным выше низким политическим и культурным уровнем большинства «квалифицированных» фоторепортеров-профессионалов. Именно здесь и зарыта собака.

Можно ли механически отрывать форму от содержания. Конечно, нет. Противоречит ли производственная грамотность художественной? Нисколько. Еще раз повторяем, что борьбу за повышение качества фотоинформации нужно вести одновременно по той и другой линии.

Но нужно всячески бороться против того, чтобы форма превалировала над содержанием и вопрос о стиле советского фоторепортажа сводился лишь к вопросам формы.

Возвращаясь к Союзфото, я позволю себе не согласиться с т. Сосфеновым в том, что фотоинформация Союзфото насаждает «формально-бюрократический стиль фоторепортажа». Уже тот факт, что Союзфото в сравнительно короткий срок успело «сосредоточить в своих руках львиную долю газетно-журнальной фотопродукции», говорит о том, что наша печать ныне уже в основном пользуется снимками Союзфото (хотя одновременно нужно еще раз подчеркнуть, что эти снимки совсем не выдаются за идеал и перед Союзфото стоят огромные задачи в этой области).

Фотокоры и фоторепортеры Союзфото дали за весеннюю посевную и уборочную кампании этого года ряд работ, которые можно смело назвать образцовыми в смысле тематической насыщенности и пропагандистской ценности. Подобных снимков не давали раньше даже высококвалифицированные фоторепортеры. Эти снимки немало помогли нашей печати драться за высокое качество сева и уборки урожая, и называть их «формально-бюрократическим фоторепортажем» — значит не понимать конкретных политических задач советского фоторепортажа на данном его этапе. Многочисленные образцы таких снимков я приводил в статье «Фото на севе» в № 4 «Журналиста» и в статьях об итогах освещения на фото весеннего сева и уборочной кампании в № 3 и 5 «Пролетарского фото».

Тов. Сосфенов поднял, и во многом правильно разрешил серьезные вопросы, имеющие большое значение для дальнейших путей развития нашего фоторепортажа. Эту дискуссию необходимо продолжать,— без рецидивов групповщины и без взаимных заушений, так как цель у нас одна — дать большевистской прессе глубоко идейный, политически насыщенный, производственно грамотный и художественный фотоснимок.

С. МОРОЗОВ

преодоление экзотики

ПЕРЕД НАМИ ДВА СНИМКА.

На одном из них показан уголок базара старого Ташкента. Среди глиняных изделий сидит старик-

М. Пенсон

узбек. Хорошая игра света. Старик безразлично смотрит на вас. Его фигура безвольна, ленива. Так передают Восток сотни туристов-фотографов. Дата съемки 1926 год.

Другой снимок — портрет узбека — председателя колхоза. Снимок сделан несколькими годами позже.

При сопоставлении этих двух портретов выразительно вычерчивается путь М. Пенсона, одного из лучших советских фоторепортеров, сотрудника ташкентской «Правды Востока», фотокора Союзфото. Воля, энергия, осмысленная целеустремленность, выделенные правильным ракурсом, показывают нового человека советского Востока. Не осталось и следа от прежней трактовки «типажа» посидельцев ташкентских базаров.

В работах Пенсона за последние годы отмечается основная черта: рост. От поверхностной фиксации экзотических сюжетов Пенсон вплотную подошел к показу людей — хозяев нового Востока, перестраивающих свою страну.

Пенсон снимает очень много. Вся его фоторабота связана непосредственно с газетой. Он прошел хорошую школу. Ни на один месяц он не отрывался от круга редакционных заданий. Он овладел методом журналиста, и это дало ему возможность уберечь себя от ошибок, столь часто допускаемых многими нашими фотографами, уходящими из газет в «свободное творчество».

Одна из особенностей биографии Пенсона: он ни разу за все эти годы не был в Москве. Весь опыт он заимствовал исключительно из журналов, по ним знакомясь с работами своих товарищей по ремеслу. Он учился самостоятельно, проверяя правильность своей учебы исключительно оценками коллектива газеты «Правда Востока».

Это очень важно отметить, так как до сих пор часть фоторепортеров Москвы, Ленинграда, Харькова убеждена, что творческий рост невозможен вне этих городов. Факты подтверждают иное: бурный рост бывших окраин уже дал крепкие коллективы творческих работников. Работы Пенсона, Лисицына, Д. Чернова, Софронова, Маклецова и других фоторепортеров крупных национальных и областных центров показывают, как активное участие в жизни своего края помогает росту фоторепортера. В практике Союзфото особенно ясно видно, насколько быстрее растут фоторабочие областей в сравнении с профессионалами столиц, подчас оторванными от повседневной жизни страны.

Пенсон хорошо знает свой край. С ним трудно соревноваться заезжим фоторепортерам. Он умеет сочетать художественные качества с тематической грамотностью. Начал он с портретных съемок для газеты, но вскоре принялся за самостоятельную разработку тем. Хлопок — вот основная тема, которую он сумел подробно осветить не только по фоторепортерски, но поднять в отдельных случаях до подлинно художественного обобщения.

На тему о борьбе за хлопковую независимость республик Средней Азии у Пенсона тысячи снимков. Шаг за шагом следя, как в этой борьбе выковывается новое сознание людей, как вырастают энтузиасты хлопка, как в коллективном труде укрепляются новые производственные отношения между людьми — некогда забитыми и угнетенными,— Пенсон подмечал каждый росток нового. Из его снимков, стоящих на высоком техническом уровне, можно было бы составить прекрасную книгу об осуществлении ленинской национальной политики.

Пенсон не удовлетворяется показом производственных моментов и быта. Стремясь к глубокому, художественному проникновению в существо перестройки советского Востока, он изучает людей в процессе труда. Нынче весной Пенсон специально занимался темой: поливальщик хлопка. Из года в год растет значение этой специальности на колхозных полях. В поливальщики выделяют лучших колхозников. Поливальщик хлопка — почетнейшая и ответственная работа. В сотнях снимков Пенсон отыскивал наиболее удачное разрешение этой темы. Работы он не закончил, достаточно обобщающего снимка не получилось. Пенсон ждет следующей весны. Таков метод его работы. Этот метод дает Пенсону возможность получать действительно хорошие результаты и давать в печать только полноценные снимки.

М. Пенсон — Коллектив государственного Янчи — Юльского театра на выступлении в колхозе

Несколько слов о композиции снимков Пенсона. Своего стиля он еще не нашел. Он иногда разбрасывается. Пробуя композиционные приемы, Пенсон нередко впадает в подражание. Это свидетельствует о том, что он, как мастер, еще не окреп, что учеба его еще не закончена.

В юности Пенсон учился в художественной школе. Он владеет грамотой живописи и не пропускает случая, чтобы не воспользоваться светотенью для придания живописной мягкости своим снимкам, особенно портретам. Как на пример живописного разрешения портрета, укажем на снимок: «Секретарь комсомольской ячейки Насыров с премиями, полученными за ударную обработку хлопка».

Одно из пожеланий Пенсону: расширить круг тематики. Опыты его съемок промышленных тем нельзя признать достаточно удачными. Несамостоятельность композиции в этих съемках сказывается отчетливее.

Пенсон уверенно растет. Газета дала ему политическую школу. Не порывая с этой школой, он должен овладеть единым художественным методом.

Было бы очень полезно (и не одному Пенсону) изучить для этого работу живописцев. Не для того, чтобы подражать, а для того, чтобы быстрее усвоить особенности фотоискусства, отличающие его от искусства красок. Условия съемок в Средней Азии особенно выгодны для съемок. Пенсон уже преодолел влечение к экзотике. Он первый своими снимками познакомил читателей наших журналов с новой Средней Азией, с побеждающим колхозным строем, с огромными достижениями культурной революции.

Теперь, мобилизовав свой темперамент, упорство и вкус, он должен дать более полные картины изменивших свое лицо колхозов и городов республик Средней Азии, включив в свои опыты и пейзаж. У Пенсона есть немало удачных пейзажей. Этому жанру пора уделить больше внимания советской фотографии.

М. Пенсон — Поливальщик хлопка

Л. МЕЖЕРИЧЕР

КОНЕЦ „РАЗВЕСИСТОЙ КЛЮКВЕ"

СОВЕТСКИЙ ФОТОСНИМОК В ИНОСТРАННОЙ ПЕЧАТИ

ОКОНЧАНИЕ. СМ. № 5 „ПФ"

Выше мы указывали, что «серия» имеет сейчас в иностранной печати все меньше успеха и вытесняется одиночным хроникальным или этюдным снимком или группой снимков. Это — явление очень крупного, и притом вовсе не отрицательного значения, и на нем необходимо остановиться подробно.

В 1931 и отчасти еще в 1932 г. почти любая серия могла быть напечатана, если она показывала яркие куски специфически-советского быта. «Колхозный базар», «Плавучий дом отдыха», «Выборы в совет», «Советский народный суд» и т. д. и т. п. Это был период, когда «открылась серия путешествий в СССР различных представителей всякого рода фирм, органов печати, обществ разного рода и т. д. с целью разглядеть собственными глазами,— что же, собственно говоря, творится в СССР» (Сталин). Поэтому и печатались наши серии: они помогали разобраться — «что же, собственно говоря, творится в СССР».

Этот период миновал. Весь мир увидел, что попытка высмеять большевиков обречена на неудачу, что «с пятилетним планом у них все же выходит дело, и они, должно быть, добьются своей цели» (Сталин).

И жадное любопытство газет и журналов к формам жизни в СССР сменилось весьма «прохладным» отношением к этого рода материалу, как к «большевистской заразе». Они стали требовать снимков, которые содержат поменьше советского, побольше занимательного.

Отвечать этому требованию и, таким образом, сползать на позиции буржуазной фотоинформации советский фоторепортер не желает. Но и прежняя форма серии уже не подходит. Превосходные очерки Штеренберга «Детский городок в Парке К. и О», «Миша ходит в школу» были напечатаны только в пролетарских и близких к ним изданиях. Буржуазная печать, которая еще два года назад наверное дала бы их — сейчас их отвергла.

И прорывает «блокаду» только та серия, которая «нейтральна» по своей тематике, но отличается высоким исполнением. В пример можно привести заснятую т. Гайкоровичем на ледоколе «Сибиряков» серию «Охота на тюленей», которая обошла скандинавские, голландские, французские, швейцарские, чешские, итальянские журналы и продолжает печататься. Надо признать, что в чисто фотографическом смысле все снимки этой серии представляют собой нечто выдающееся. Но — тема относится к третьестепенным.

Перед советским фоторепортажем стоит задача найти новые формы серии, в которых можно продолжать давать наше положительное содержание. До известной степени к таким формам приближается серия, проведенная в первой половине нашей статьи,— «Женщины-милиционерки» Мих. Пригожина. Мы видим, что она по оболочке любопытна, «занимательна»; в то же время по содержанию она вполне выдержана, так как наглядно рассказывает о равноправии трудящейся женщины в СССР и в трактовке темы не делает никакой уступки пошлым вкусам.

Взамен спроса на серии, т. е. на показ общих форм жизни в СССР, пришел спрос на актуальную хронику, т. е. на показ повседневного содержания жизни Советского союза. Это — логическое следствие того, что СССР перестал быть диковиной, и, наоборот, с каждым днем играет все возрастающую активную роль в мировой политике как фактор, чрезвычайно мешающий империалистической войне. Далее, самые заплесневелые люди не в состоянии отрицать феноменального технического прогресса советской индустрии, и к этой стороне дела капитализм также проявляет повышенный интерес (в особенности, к советской авиации). Наконец, совершенно понятно особое внимание капиталистической печати к крепнущей обороноспособности нашей страны.

Отсюда — спрос на материал о политических

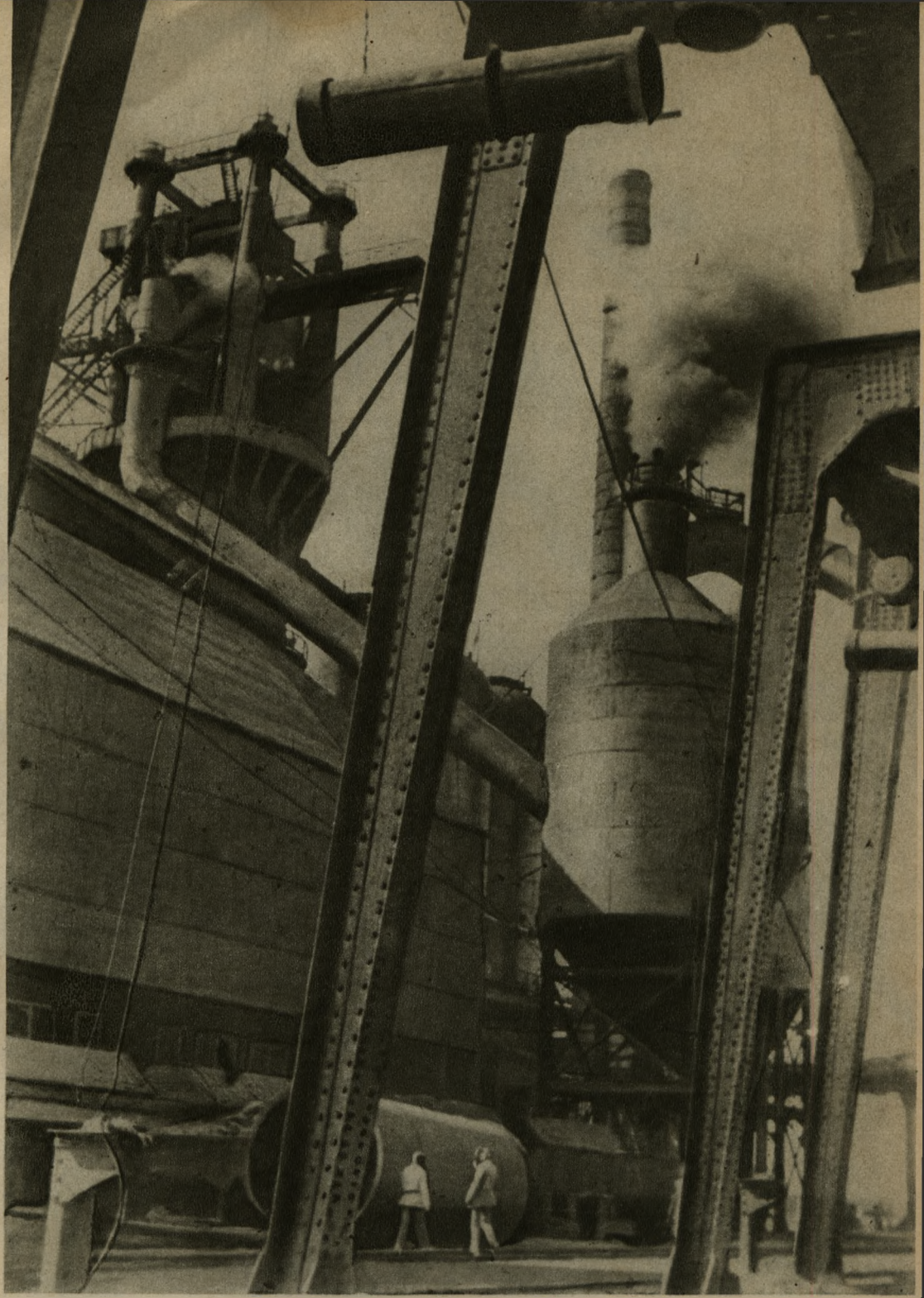
М. Пенсон — Секретарь комсомольской колхозной ячейки колхоза «Коминтерн» (Ходжентский район) т. Салибай Насыров, премированный набором музыкальных инструментов

А. Скурихин — Комсомолец—командир N-ской эскадрильи тов. Пампур

А. Скурихин — Комсомольская бригада Андрея Зайцева, занявшая первое место на сплаве по р. Вятке (май 1933 г.)

КОМСОМОЛУ 15 лет!

А. Скурихин — У комсомольской домны Магнитки перед плавкой чугуна



А. Скурихин — Тысячу тонн чугуна в сутки дает стране комсомольская домна Азовстали

А. Скурихин — Комсомолец-ударник Дмитрий Зимин — лучший клепальщик краснознаменной бригады т. Зуранджи, строившей комсомольскую домну Азовстали

связях СССР, о событиях его внутренней политики, о новых открытиях и изобретениях, о вступающих в строй гигантах промышленности, о Красной армии.

Почти каждое событие всесоюзного значения оказывается интересно для мировой печати, а зачастую это относится даже к событиям местного характера.

Идет ли советский фоторепортаж навстречу этому требованию буржуазной печати? Да, идет вполне решительно. Но при этом выясняется, какая резкая грань лежит между советским и буржуазным фоторепортажем в понимании «происшествия», «события».

Мы знаем, как к этому подходит буржуазный фотожурналист. Для него «происшествие» — это прежде всего волнующее поражение человека стихией. Это — крушение поезда, пожар, гибель самолета, разрушение города землетрясением или ураганом. Затем это факты уголовного порядка — налеты, убийства, казни осужденных и т. д. Далее, это «пикантные политические пустяки», по выражению Ленина. Наконец, это любование всякими ситуациями из интимной жизни министров, крупных аферистов, кино-звезд. Премьер Мак-Дональд любуется своим новорожденным внуком, Аль-Капоне на своей яхте удит рыбу! Констанция Талмэдж в третий раз разводится с мужем!!

Не таково «происшествие» в советской печати.

Что такое подъем стратостата? Мировой рекорд бригады бетонщиков на количество замесов? Матч СССР—Турция? Открытие Беломорканала? Мощный фонтан нефти на буровой 45 Лок-Батана? Спортивный парад на Красной площади? Торжественный обед в колхозе «Красный луч» по случаю окончания уборки? Что это все для нас, как не «происшествие» в лучшем, высочайшем, волнующем смысле этого слова, — «происшествие», в котором произошло поражение стихии природы или стихии мелкобуржуазной дезорганизации, одержана победа воли миллионного коллектива. С каждым таким «происшествием» человечество продвигается на шаг ближе к социализму.

Почему мы все же это называем «происшествием», приравнивая его в какой-то мере к одиозному буржуазному термину?

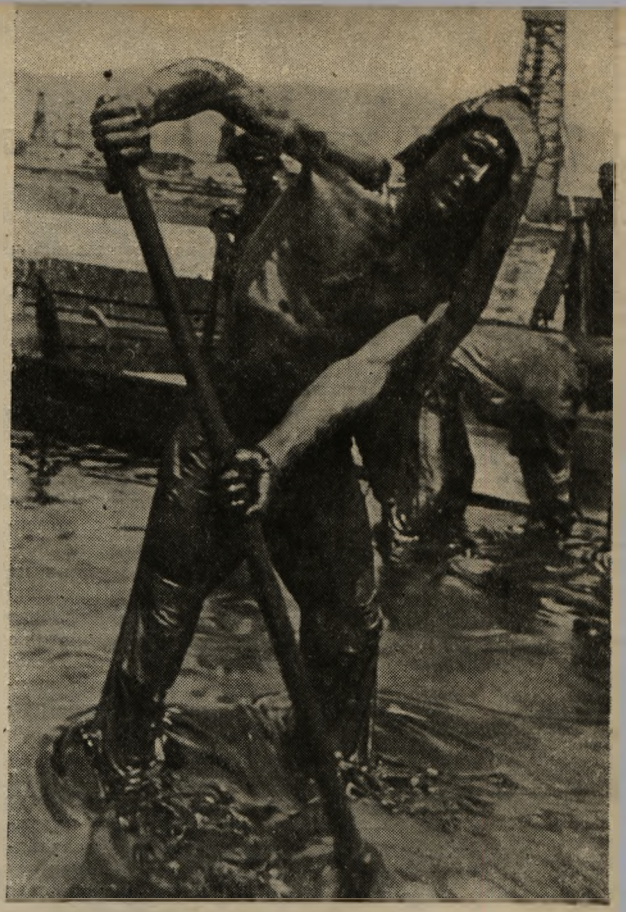
А потому что между ними есть одна черта сходства: это обязательная необходимость высоких темпов передачи.

В самом деле, никого не удивит, если фоторепортер, заснявший охоту на тюленей, принесет снимки в редакцию через месяц. Но пусть попробует фоторепортер принести через три дня снимки приезда Эррио. Они больше не нужны, так как такие же снимки более поворотливого автора уже были опубликованы вчера, вместе с заметками.

Буржуазный фоторепортаж научил нас быстро рассказывать об актуальном событии; и это — хорошо, ибо это — высокая техника. Мы должны научиться рассказывать еще быстрее, ибо наши происшествия заслуживают этого, а наша техника должна быть выше [1].

★

Описанная здесь актуальная хроника и становится сейчас главным материалом для советской заграничной фотоинформации. Наша обязанность — облечь этот материал в высоко-мастерскую форму и сделать его наглядным рассказом о победе социализма.



Один из снимков о знаменитом нефтяном фонтане на буровой № 45 в Лок-Батане. Снимок в полном смысле первоклассный и имел за границей большой успех (фото СФ)

Выше я упоминал о том, что серия вытесняется «одиночным снимком или группой снимков». Неоднократно говорилось и писалось о разнице между серией и группой снимков, разновидностью которой является серия; поэтому я упомяну только об одной черте: в группе снимков каждый или часть из них могут быть напечатаны отдельно, без влияния на полноту темы.

Эти группы снимков при условии их высокого качества публикуются заграничной печатью и теперь; примером могут служить приводимый здесь разворот из американской «Азиа» о советском Алтае (снимки С. Фридлянда) и страница о советском урожае из бельгийского «Ту».

Но такие группы «сами собой» могут рождаться из хорошо делаемой хроники. Поэтому наиболее серьезное внимание наших фоторепортеров и фотокоров, желающих продвинуть свой снимок за границу, должно уделяться засъемке актуальной хроники.

В этом отношении возможно огромное развитие работы, ибо даже беглый просмотр газет доказывает, что не больше 5—7 процентов важнейших событий актуальной хроники попадает в объектив.

[1]) Мы еще вернемся к проблеме «происшествия» для советского фоторепортажа.

В. ГРИШАНИН

ПАРИЖ ЧЕРЕЗ БОКОВОЙ ВИДОИСКАТЕЛЬ ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА

Изогиз выпустил любопытную по оформлению и содержанию книгу-фотоочерк. Если мы не ошибаемся — в СССР это первое издание в таком роде. Художественная литература никогда не ставила себя в органическую связь с иллюстрацией. Рисунки Дорэ к «Гаргантюа и Пантагрюэлю» вещь изумительная, но Рабле их не заказывал. Даже очеркист не всегда подчинен снимку, и блестящие работы Л. Рейснер, Б. Кушнера или того же Эренбурга не требуют снимка как чего-то обязательного. Вообще в области искусства, за исключением Леонардо да Винчи и немногих других, каждый мастер обычно работает в своем собственном «стойле», и, как Гете не оглядывался на Бетховена, Шуберта или Массенэ, так и Пушкин не думал о Чайковском и Мусоргском, а Шекспир о Верди или Гуно. Обычно то или иное искусство приходит к литературному произведению не потому, что оно недостаточно полно и выразительно, а совсем наоборот: исключительная выразительность, богатство одного привлекает к себе второе, и третье, и четвертое (скульптура, драматизация, балет). Иногда это небезопасно, ибо если античные поэты, давшие нам Илиаду, Дедала и Икара, Лукрецию, Филемона и Бавкиду, могут быть спокойны, — развитие их тематики в надежных руках Шекспира, Гоголя, Сен-Санса, Торвальдсена, Давида и т. д., то что делать Сервантесу или Гюго, когда несчастный гидальго и парижская цыганка истязаются в балете и притом часто на очень захудалой провинциальной сцене.

Илья Эренбург — Отчаяние (из книги «Мой Париж»).

Однако известны случаи, когда данный автор имел квартиру не из одного «стойла», а, например, из двух и это превосходно обогащало искусство (Вагнер).

Однако вернемся к нашей теме.

Когда вы берете «Веселые рассказы» Буша, то уже трудно сказать, что к чему «приделано». Скорее всего единый, но «двойственный в стойлах» автор дал органическое сцепление обоих средств выражения — рисунок неразлитно сплелся с остроумным стихотворным текстом.

Так было у Маяковского, который в этом отношении известен по витринам Роста, но который еще ярче показал свое дарование рисовальщика в малоизвестной книге «Песни для крестьян». Здесь вместо грубоватой условности «ростовских» карикатур — добротный, мягкий, чрезвычайно выразительный рисунок, плотно врастающий в стихотворный текст.

Книга «Мой Париж» Эренбурга интересна и как новый очерковый прием, любопытна и по оформлению, ибо сделана художником Л. Лисицким, имеющим богатый опыт работы.

Так как «Мой Париж»—это фотокнига, в которой позиции и мировоззрение писателя подкреплены снимком, а позиции фоторепортера, фотохудожника— литературным текстом, то придется в нескольких словах выразить наше отношение к писателю Эренбургу, без чего данная статья может показаться неполной или даже неубедительной. Наш читатель возможно мало знаком с Эренбургом.

Эренбург в свое время (давненько это было) под кличкой «Рыжий Илья» принимал участие в социал-демократическом движении. Сейчас это советский писатель, своеобразие которого в том, что он, являясь гражданином СССР, большую часть времени проживает за пределами Союза, и потому его тематика и круг наблюдений преимущественно говорит о гниении Запада, нежели о нашей борьбе.

Когда Эренбург обращается к нашим делам — «Жизнь и гибель Николая Курбова». «Любовь Жанны Ней», «Проточный переулок», «Рвач», «Хулио-Хуренито» — он признает героику революции и восторгается ею, но она у него очень легко переплетается с половой патологией, уголовщиной и растворяется в мещанской грязи и мелочах. Нас сближает с Эренбургом его ненависть и злая издевательская ирония над капитализмом, буржуазией и буржуазной культурой. Он прекрасный острый наблюдатель, не гнушающийся никаким подвалом или грязным закутком, он, хорошо зная Запад, является превосходным его разоблачителем. Но это не тот коммунистический разоблачитель, за ненавистью которого стоит готовность драться за свои идеи, знание задач своего класса и уверенность в их осуществлении...

Нет. Эренбург, этот гордый индивидуалист, злой, грубый циник, лучше видит и чаще говорит о тупости, ограниченности и грязи мещанства, нежели о подлости сильных мира сего. Он может патетически говорить о пролетариате, но он не видит, не чувствует его, мало верит в его силу и будущее на практике или по крайней мере не любит об этом говорить.

Скорее другое. В своей книге «Виза времени» он ярко раскрывает политику национального гнета,

проводимой Польшей и Чехо-Словакией, показывает нищету и бесконечную забитость угнетаемых меньшинств, и тут же вместо того, чтобы этой забитости что-то противопоставить, он изображает в анекдотическом виде единственную ведущую силу — коммунистов. В Прикарпатской Руси, находящейся под чешским гнетом, у него секретарем коммунистической ячейки является дьячек, кладущий печать на партбилеты со словами: — Во имя отца и сына и...

В далекой Лапландии, на крайнем севере, среди рудников, есть коммунисты. Кто они такие? Мещане, обладатели автомобилей, уютных квартир и глупых жен, вывезенных к тому же из СССР. Чем они заняты? С каким классовым врагом борются?—С империализмом на Д. Востоке, — ближе к Скандинавии ничего нет. Если это — объективизм, то он хуже всякой слепоты.

Эренбург гордится Советским союзом, радуется росту его влияния, но эмоционально он нас не понимает, ибо если мы верим в технику и радуемся каждой новой машине в нашей стране, то он, разложенный скепсисом, безверием, эту радость потерял. Он как бы отравлен тем ядом, который дает высокая техника в руках капитализма.

«Тишина и чистота электрической станции, где вырабатываются бездушная энергия и ранняя смерть — вот образ нашего времени».

Так говорит писатель в своей статье «Машина и искусство». Разве же в этом мироощущении не звучит бесконечный пессимизм и бесперспективное будущее?

Грубый материалист и циник в манере письма, он наивный идеалист в своем мировоззрении. Он беспомощен там, где нужен социальный, т. е. классовый анализ. У него каждая страна имеет свою единую душу, общую для всего ее населения. Душа словака, чеха, француза, шведа, норвежца... Эта теория национального характера, мистическим образом складывающегося, лежит и в основе книги «Мой Париж». Для того, чтобы теория была непогрешима, приходится все ей противоречащее убирать, и отсюда известная односторонность всех очерков Эренбурга.

Вещь сделана без обдуманного плана—формально-тематическая, ведущая ось — это снижение стиля. Автор хотел устранить Париж Елисейских полей, бульваров, центральных площадей. И это ему удалось. На стр. 11 показан монтаж открыток под названием «Париж туриста». Этим насмешливым «фотоэпиграфом» снята тема о том городе, о котором вздыхали русские мещанские девушки 20 лет назад: «Ах, Париж!..» Но содержанием книги автор не дал положительного противопоставления этому «бомондистому» Парижу, ибо большая часть персонажей эренбурговского Парижа принципиально не отвергает центральных кварталов столицы и лишь в силу нужды сидит у грязных луж и канав. И сколько бы раз радикальный циник не возвращал бы нас к теме о писсуарах, утверждения пролетарского Парижа, Парижа рабочих окраин не получилось. Автор показал мещан мелких собственников и люмпен-пролетариев, и не показал того, о чем каждый из нас мог бы сказать — да это мой, «наш» Париж. Перед нами идеализированный, неправдивый, буколический наизнанку город.

Илья Эренбург — Работы нет третий месяц. (Из книги «Мой Париж»)

Илья Эренбург — Вот и перекусил! (Из книги «Мой Париж»)

...«У Парижа странная улыбка, улыбка едва заметная, улыбка невзначай. Бедняк спит на скамейке, вот он просыпается, он подбирает брошенный кем-то окурок и затягивается. На его лице улыбка; ради такой улыбки стоит исходить сотни городов. Серые парижские дома умеют улыбаться столь же неожиданно и возвышенно. За эту улыбку я и люблю Париж — в нем все выдумано, кроме выдумки: выдумка здесь понятна и оправдана» (стр. 15).

Этот крайний субъективизм автора в определении единой души города сводит на-нет его шестнадцатилетнее знакомство с туманом «узеньких улиц... поросших травой, и бездомными мечтателями...» Что касается показа бездомности, спанья на скамейках, узких, грязных, темных, кривых улиц, что касается показа нужды или той скупой бережливости, что горше всякой бедности — здесь книга полна. Однако не писсуары, не любовь на крутой лестнице должны быть изюминкой книги. Поскольку большого целого нет, интерес книги остается в том страшном типаже, который он дает. Кон-

сьержки и особенно старухи должны быть отнесены к первосортному фотографическому материалу.

Отдых консьержки (стр. 51), «Вот и перекусил» (стр. 63), газета «Друг народа» (стр. 65) — это очень яркие кадры, сделанные с предельной выразительностью. Однако самое страшное—это снимки старух. Вспоминаются самые жуткие страницы Золя при виде этих обреченных. Скорбные, кричащие о голоде лица, руки и фигуры, жалкая столетней давности штопанная одежда и обувь...

Отметим четыре снимка. На стр. 90 под названием «Ужас» показана старуха с обезумевшим, тупым взором. Она что-то жует, видимо подняв с земли. Жалкие опущенные плечи, с которых, как с гвоздя свисает ветхое пальто.

На стр. 91. «Отчаяние». Старуха на краю бульварной скамейки. Она куда-то смотрит остановившимся невидящим взором, руки упали на колени бессильно и безнадежно.

На стр. 233. Сторожиха общественной уборной. Старуха с претенциозной шляпкой и горжеткой, еще больше подчеркивающими нищету. Сзади большая надпись «Пиво».

На стр. 235. «Так останавливается время». Высушенная, мощеобразная фигурка старухи, ее плечо вырастает в горб. Позади, как резкий контраст, полколеса дорогой машины.

Об отдельных кадрах стоит поговорить подробнее, как о значительных, даже вне книги интересных, фотоэтюдах.

На стр. 37 интереснейший кадр на тему о том, что ростбиф из мула вещь настолько соблазнительная, что надо записаться заранее. На снимке— ослиная голова, прикрепленная ремнем к прилавку, а сзади рекламное объявление, не оставляющее никаких сомнений по поводу назначенного на субботу торжества.

На стр. 109 дан необычайный для Эренбурга диагонально построенный кадр, взятый очень крупно Портрет старого рабочего и его плечо с татуировкой (Эренбург обыкновенно сильно диафрагмирует и потому часто проработан задний план — видимо, это результат неуверенности в правильном подсчете метража, так как объект съемки мог бы быть резче). В данном случае точная наводка, причем срезана половина левого глаза рабочего. Эта «вольность» при съемке или при последующем кадрировании делу не вредит. Снимок очень ярок и выразителен.

На стр. 137 — «Работы нет третий месяц». Сильные плечи и шея, крепкое тело. Голова безнадежно опущена к земле. Сочный, скупой кадр. Ничего лишнего. Часть негатива, видимо, забита солнцем и в отпечатке не проработалась, но это не портит этюда.

На стр. 175 документ социального разоблачения: «Национальный праздник». Под афишей, сообщающей где и когда будут танцовать 14 июля (день взятия Бастилии),—спит бездомный. Дело происходит среди бела дня.

На стр. 207 дан редчайший кадр — «Три ворона». Автор в жаркий полдень на фоне ослепительно яркой улицы поймал трех аббатов, переходивших дорогу. Солнце помешало проработке деталей и потому благодаря контр-ажуру создалось действительное сходство с «зловещей» птицей.

На стр. 225 автор показал исподнюю того самого Парижа, который имеет такое множество эпитетов в превосходной степени. На снимке — Эйфелева башня. Парадоксально настроенный автор снял ее из-за задворок, на фоне какой-то рухляди, обломков и строительных материалов. «Эйфелева башня... неотъемлемая часть парижского ландшафта. Она показывается неожиданно в конце какой-нибудь грязной улички, над полями прокопченных крыш, среди пустырей, в трогательной (!) нищете парижских окраин»... (стр. 226). В этой подчеркнутой нами «трогательной нищете парижских окраин» — все миросозерцание автора.

Сердце его лежит здесь, в этой беспомощной и ставшей привычной нищете. Эренбург поэтизирует эту обреченность и кажется, что он перестал бы любить Париж, если бы революция покончила с грязью и залатанной бедностью вонючих закоулков Парижа.

Как фотограф Эренбург не мудрит, не ищет нового, не очень много работает над построением кадра, не беспокоится о проработке деталей, не гонится за абсолютной резкостью. Это любитель (иначе он и не стал бы расхваливать скромные достоинства бокового видоискателя), но любитель с хорошим глазом, а один экземпляр можно для книги отпечатать и с не очень важного негатива.

Итак, в книге великое обилие нищеты, убогих ресторанчиков, шамовки и выпивки на ходу, универмагов на панели и т. д.

Но кто же кормит, одевает, обувает, обстраивает пятимиллионную громаду Парижа? Ответа Эренбург не дает. Всего несколько второстепенных снимков.

Два неплохих кадра «Повар» и «Печатник», а все остальное — каменщики, строители, арабские рабочие ничего не вносят в книгу.

Где революция и каковы ее шансы? Почти все то, что показано, не решает ее судеб и стоит или в стороне от схватки или предпочтет умирать попрежнему. Да полно — работают ли в этом городе? Есть ли в нем заводы, есть ли в нем буржуа? Есть ли в нем борьба классов? Есть ли полиция? Автор нам рассказывает о боевых качествах парижских рабочих, но ни одной схватки, ни одного ареста ни одной демонстрации не показывает. Автор лучше видит ревнивую бабенку, грозящую серной кислотой какой-то «сучке», видит нежную любовь парижан к цветам, видит любовь модистки и рабочего от Ситроена, но не видит основного определяющего современный город—классовую борьбу и кризис. Не случайно, что Эренбург увидел бездомных, но не нашел причины бездомности и нищеты. Наконец, можно было игнорировать интерес глупого туриста и «Ах! Парижу», но хотя бы для контраста надо показать, что в Париже есть люди и дела другого мира. О политике мимоходом — в одной строке, в связи с праздником 14 июля.

Итак, продуманного сценария не было. Был хороший, легкий, общедоступный в обращении фотоаппарат («Лейка»), был прекрасный очеркист, который дал интересную, капризную, неожиданную точку зрения. Но согласится ли парижский рабочий признать Париж Эренбурга своим Парижем? Едва ли, ибо в том, его Париже, он работает и отдыхает, любит и ненавидит, терпит поражения и побеждает. В том Париже есть коммунисты и королевские молодцы, есть «Друг народа» господина Коти, но есть и «Юманите», члены коммунистических муниципалитетов и общественная жизнь...

Эренбург три страницы посвятил тюрьмам. Мы узнаем из них, что в этих тюрьмах изредка сидят за убийство из ревности, мелкие воры и несовершеннолетние преступники. Нам казалось, что там иногда сидят за политику... Так обманывает умного и наблюдательного писателя боковой видоискатель «Лейки». Мы советуем автору бросить боковой видоискатель. Хороший фотограф умеет снимать классовую правду без наивных хитростей. Правда, в таких случаях полиция норовит нечаянно ударить дубинкой по фотоаппарату, но это уже сюжет из другой оперы.

Мы помещаем ряд заметок фоторепортеров из практики их работы. К сожалению, материалы эти слишком поверхностны и, за исключением записей фоторепортера т. Д. Чернова, лишь недавно начавшего работать на больших съемках, мало рассказывают по существу своей фотографической практики. А обмен опытом именно в том и заключается, чтобы **раскрыть методы и технику работы.** *В первую очередь мы вправе требовать этого от старых мастеров фоторепортажа.*

Р. КАРМЕН

по пескам кара-кума

Пробегом Москва — Кара-Кум — Москва завершен труднейший поход советских стандартных машин по маршруту, опоясавшему весь Советский союз.

В пробеге участвовали 23 машины и 96 лучших автомобилистов нашей страны.

В техническом арсенале колонны значились два киноаппарата и несколько «Леек» — неотъемлемая часть всех наших экспедиций.

Я участвовал в пробеге в качестве оператора Союзкинохроники и фотокорреспондента «Известий».

«Лейкой» были вооружены также оператор т. Тиссэ, секретарь редакции «СССР на стройке» т. Кипеловский, фоторепортеры Мосавтоклуба тт. Богдан и Макс Прехнер.

Фото-киноработники, так же как и журналисты, наравне со всеми участниками пробега, несли наряды, дежурства по питанию, лагерным стоянкам, охране колонны, ходили в дозоры, участвовали в авралах, заправляли свою машину горючим, водой, мыли ее и... снимали.

Снимали с остервенением, не обращая внимания на выматывавшую силы жару, жажду, пыль. Больше всех «доставалось» нам — киношникам, — при жаре в 70 градусов резво бегать по колени в песке с тяжелой стационарной кинокамерой на плечах — задача нелегкая.

Весь пробег делился на три этапа. Первый этап — Москва — Ташкент, второй — Ташкент — Красноводск и третий — Красноводск — Баку — Москва.

Характерной трудностью первого этапа была пыль. Мелкая, как пудра, она залегала на дороге глубокими пластами. От наших колес эти залежи густыми клубами поднимались в воздух, пыль впитывалась в легкие людей и машин, забиралась в самые глубокие щели аппаратуры. Норма для чистки «Лейки» была установлена — три раза в день. Однако несмотря на исключительно бережное, чуткое отношение к аппарату, к вечеру внутри него возникали еле заметные, но режущие слух скрипы в затворе, которые исчезали лишь после сквозной глубокой продувки аппарата.

Второй этап, — переход через пустыню Кара-Кум, — угрожал аппаратуре высокой температурой. Если температура сидения водителя достигала 79 градусов, то этого же нагрева можно было ожидать и от резиновой шторки. Это грозило бы аварией... Однако затворы всех «Леек» работали безукоризненно.

Давно пора притти к выводу, что единственной рациональной камерой в сложной далекой экспедиции является многорядная, портативная пленочная камера типа «Лейка» — «Контакс», но при условии, если материал проявляется не в пути, а в хорошей лаборатории опытным мастером.

Третий этап особенных трудностей не имел.

Снимали мы все, что встречалось на пути, снимали лихорадочно, ибо зачастую стоянка где-нибудь в ауле длилась всего 10—15 минут. Колеса советской машины перелистывали в течение трех месяцев гигантскую книгу — десять республик, несколько краев, целый ряд областей... Перед глазами прошла летопись десятков поколений — от крепостных валов и минаретов времен расцвета арабской культуры до сегодняшних колхозов Хорезмы, строящих зажиточную жизнь. Собран исчерпывающий материал о пробеге. Снимали по-разному, дополняя один другого. Например, т. Тиссэ, главным образом, снимал древне-восточный колорит, — мечети, развалины старинных городов, портреты нацменов. Молодые энергичные фоторепортеры тт. Богдан и Прехнер выполняли задание Автоклуба — создавали подробнейший отчет о пробеге, в котором наряду с этюдами и бытовым фото, выполненными с большим мастерством и вкусом, были специальные серии, снятые по заданию технической комиссии.

Первый снимок в пустыне... Полноводный оросительный канал, окаймленный тенистыми зелеными деревьями. На столбе на берегу журчащего потока, деревянная дощечка:

не забудь
взять воды

...И сразу же за дощечкой обрывается зелень, вода, жизнь. Навстречу колонне плывут панорамы мертвых песков, голых каменистых пространств.

1200 километров шла колонна по мертвой пустыне, стараясь обходить попадавшиеся на пути гряды непроходимых сыпучих барханов.

Семь суток в безводной пустыне под палящим солнцем. За это время было сделано много фото. Каждый момент, каждое затруднение в пути снималось с разных точек, разными планами. Днем фото-киноработники успевали и снимать, и участвовать в авралах. После захода солнца, когда снимать нельзя было, мы все, как один, были в рядах людей, вытаскивавших машины.

Р. Кармен

По барханам

В. Микоша — Высокогорная альпиниада начальствующего состава Красной армии. Подъем на Эльбрус

В. МИКОША

альпиниада красной армии

Фоторабота в высокогорных экспедициях сталкивается с целым рядом серьезных трудностей, которые приходится преодолевать в чрезвычайно тяжелой обстановке. Я был в числе участников альпийского высокогорного похода, устроенного Центральным домом Красной армии.

Мы получили 1 000 *м* позитивной пленки «Союз» (иной тогда не было) и 2 съемочных аппарата — «Кинамо» с 5 кассетами и «Аймо»,— ручные автоматы, один на 25 *м* пленки, другой на 30.

Поход начался в августе. Наша колонна МВО вышла из Нальчика и взяла путь через Чебемское ущелье и перевал «Элен» к подножию Эльбруса.

С начала похода все шло, казалось, благополучно: условия съемки были нормальными. Начала лишь сказываться контрастность освещения, — снимать приходилось по утрам и вечерам и, только в крайнем случае, среди дня; солнце стояло над головой, получалось полное затемнение лица, «черные провалы».

Много хлопот доставляла перезарядка в пути: экспедиция идет строго по часам и по заранее намеченному маршруту, делать остановки для перезарядки почти невозможно.

Настоящие трудности начались при подъеме на линию вечных снегов, в полосу глетчеров, каменный осыпей, морен, трещин и фирновых полей. Здесь о нормальных условиях фотоработы не могло быть и речи. Осложняла работу крайняя разреженность воздуха на высоте 4 000 *м*, появлялась сильная головная боль, рвота и т. д.

В обстановке ледников и снега — солнце без облаков. При съемке снега (и людей, идущих по снегу), люди получаются силуэтами, — зато выигрывает фактура снега: на снимке получаются рельефные, живые пласты снега. Если же экспозиция взята для съемки людей, то для снега получается абсолютная передержка, никаких деталей. Снег белый, как простыня.

Очень трудно определять экспозицию. Достаточно сказать, что на позитивной пленке «Союз» с фильтром № 2 Вратена мы давали при 1/36 диафрагму 11—16 и иногда даже 18. Негатив получается нормальным, конечно в деталях снега (ориентировка дается по снегу). Люди безусловно силуэтны. Небо без всякой ортохроматизации и фильтров получается черным.

На высоте в 2 500 *м* над уровнем моря всем участникам похода необходима определенная система хождения. Люди должны итти совершенно равномерно, медленно, не делая абсолютно ни одного лишнего движения, иначе — перерасход силы, и участник волей-неволей выбывает из строя. Достаточно сказать, что на высоте в 5000 м, каждый раз проходя буквально 10—15 шагов, участники экспедиции делали 5-минутный отдых.

Организм испытывает все время недостаток кислорода. Оператору и фоторепортеру работать трудно, а съемка требует большой подвижности. К концу пути, взобравшись на высоту 5 325 *м*, я окончательно изнемог и вынужден был ползти, так и не дойдя 150—200 *м* до вершины.

С. СТРУННИКОВ

на „красине“—к устью лены

Первый ленский поход... 7 августа краснознаменный ледокол «Красин» снялся с якоря и отправился в дальнее плавание к устью Лены, к берегам далекой Якутии, проводить караван с грузом. В ночь на 13 августа мы находились в проливе, где ожидалась встреча с караваном судов—«Правда», «Сталин», «Володарский», шедших из Архангельска.

Была летняя северная ночь (3 часа). В это время с полной скоростью прошел мимо нас «Челюскин». Я снял его «Лейкой» (Ф/3,5, со скоростью 1/30), сейчас же проявил и получил, к своему удивлению, нормальный негатив. Между тем во время съемки я едва различал предметы. Впоследствии я узнал, что актиничность в некоторых местах Арктики очень высокая, даже тогда, когда темно.

Мы вступили с караваном в ледовую полосу Карского моря. Радио с «Челюскина» зовет наш ледокол на выручку.

Идем к «Челюскину». На горизонте показались его мачты, трубы, корпус. Захватив с собой аппарат с нагрудным футлярчиком, взбираюсь по трапу на верхушку мачты, в бочку, на «марс». Отсюда кругозор — на 30 миль! Все как на ладони. Снимал с фильтром и с различной экспозицией. Впоследствии я убедился, что колебание (содрогание) от соприкосновения ледокола со льдом сильнее ощущается на верхней части корабля, так что выдержка должна быть не меньше 1/40.

Наш ледокол вывел «Челюскина» на чистую воду и отправился с караваном к острову Диксон, где к нам присоединились «Сибиряков» и «Русаков».

Начался тяжелый путь во льдах близ Таймырского полуострова. 1 октября мы достигли мыса Челюскина. На стоянке я снимал участников похода, героев Арктики.

На обратном пути мне удалось зафиксировать на пленке подобие солнечного сияния. У мыса Желания объектом съемки послужил эффектный по своему внешнему виду глетчер. Удалось снять также и исключительно яркое зрелище: 3 солнца. Заснял на двух негативах.

После своего трехмесячного плавания, 14 октября, «Красин» отдал якорь в Мурманске. Впервые в истории плавания было осуществлено снабжение Якутии морским путем.

В своей фотоработе мне не пришлось столкнуться с большими трудностями, хотя для Арктики — я человек новый.

Из фототехнических «мелочей» отмечаю, что соленая вода при промывке не портит негативов и в особенности хороша для отпечатков, так как не дает пузырей.

Я сделал около 1000 негативов для Главного управления Северного морского пути.

В. Микоша — Высокогорная альпиниада начальствующего состава Красной армии. Перевал Эллен

д. чернов

на большой съемке **в кузбассе**

В начале сентября Союзфото откомандировал меня на съемку в Кузбасс для всестороннего показа металлургии, угля и транспорта.

Подготовка съемочного плана в Москве, точный и полный инструктаж со стороны редакторов и подбор литературы по Кузбассу облегчили мне работу. Я знал назначение и мощность не только цехов, но и отдельных агрегатов, сроки их пуска и т. д.

Стояли последние солнечные дни, и я их использовал полностью для натурных съемок Кузнецкого комбината, соцгорода и отдельных объектов стройки.

Кузнецкий комбинат расположен у подножья большой возвышенности, с которой развертывается прекрасная панорама на весь город и комбинат, но именно с этой точки, начиная с 1928 г., когда здесь был еще пустырь, каждый фоторепортер, приезжающий на стройку Кузнецкстроя, повторял одну и ту же панораму.

Я решил заснять комбинат и город с противоположной стороны, для чего потребовалась очень высокая и передвижная точка съемки — самолет. У руководителей Сталинского аэроклуба получил разрешение на съемку с самолета, и 27 сентября в 10 часов утра с начальником аэроклуба т. Кривоуховым «пошли в полет» на съемку.

У меня был «Неттель», тропическая камера, с объективом Тессар 3,5, фокус 120 *м/м*, позволяющая делать экспозицию до 1/120 сек., но пластинки были чувствительностью только 170 по Х и Д.

Летим совсем низко над старым Кузнецком, под нами бежит тень самолета — красивый кадр: тень нашей машины на фоне сибирских хибарок. Делаю 2 снимка, первый с экспозицией 1/200 сек. при диафрагме 6,3, второй при 1/250 при диафрагме 4,5. Даю т Кривоухову знак подняться выше и снова пересечь Кузнецк.

Пока набираем высоту, — мысль не дает покоя— ведь получилась мазня, на высоте 50 *м*, при скорости самолета 120 *км* в час. Начинаю высчитку и определяю, что минимальная экспозиция должна быть не менее 1/700 сек. и, когда вновь пошли над Кузнецком, даю уже 1/700 при диафрагме 4,5.

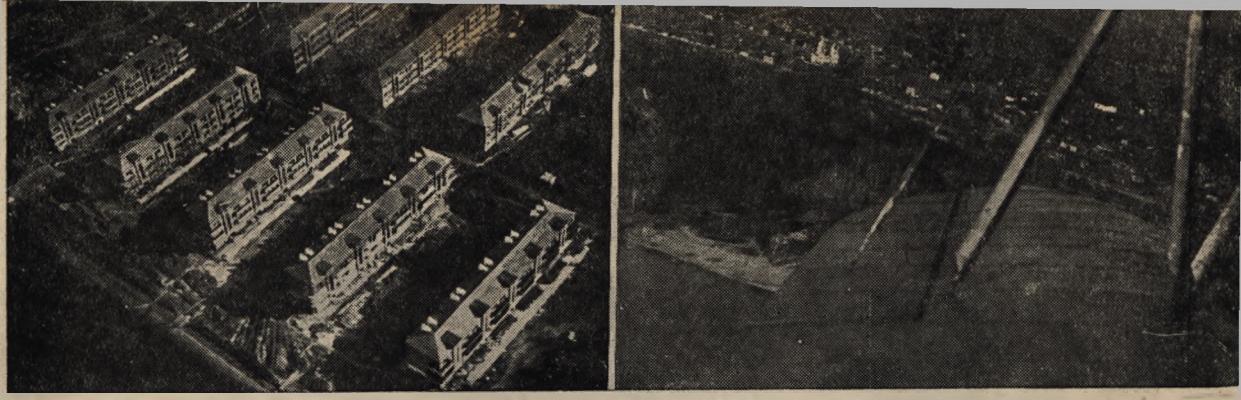
В Кузнецке на берегу реки Томи стоит большая крепость «Ермака Тимофеевича», с бойницами и пушками, сверху она выглядит забавной игрушкой. Я решил сопоставить старину с выросшим металлургическим гигантом и настороженно слежу в иконометр, чтобы успеть схватить момент, когда войдут в кадр и старая крепость, и комбинат с домнами и десятками дымящихся груб.

Снимаю стадион — делаем над ним большой круг, но первый снимок неудачен, фоном служит изрытый пустырь, еще только подготовляемый под стройку, но во вторую пластинку вписал и стадион, и соцгород с новой ФЗС.

Еще за несколько дней до полета я задумал снять с самолета панораму всего Кузнецкого ком-

---

С. Струнников — Караван ленских судов у мыса Челюскин в тяжелых льдах



Д. Чернов — Старый Кузнецк и новый соцгород Сталинск

бината и соцгорода (каждую из панорам — на 4—5 негативах).

Комбинат имеет в длину около 3 *км*, и мы, зайдя с западной стороны на высоте 100 *м*, полетели параллельно заводу, примерно в 300 *м* от сооружений. Делаю первый снимок, закрываю кассету, заменяю ее новой, тороплюсь завести затвор и вновь прикладываюсь к иконометру, но намеченный кадр уже промелькнул. Я убедился, что такие панорамы сделать с самолета можно, но только «Лейкой», которая требует очень немного времени на перезарядку пленки.

Первые негативы (снятые при большой экспозиции) получились с замечательной проработкой, но «мазня» сделала негативы непригодными для печати. Негативы, сделанные с 1/700 при диафрагме 3,5 и 4,5, я проявлял в обычном проявителе с содой, но без бромистого калия и с разбавлением тремя частями воды при температуре 8°С. Несмотря на недодержки, я получил негативы с прекрасной проработкой в тенях.

На большой стройке много «фотогеничных» вещей, — краны, экскаваторы, всевозможные переплетения железных конструкций и т. д., но чтобы выбрать нужное, представляющее интерес для печати, — я работал по точно разработанному плану, не увлекаясь красотой конструкций кранов и экскаваторов.

Кузнецкий завод один из лучших в мире по механизации процессов. Тяжелый, изнуряющий труд каталей, грузчиков заменен машинистами, которые управляют 100—250-тонными электрокранами. Я взял в кадр крупно ковш экскаватора, черпающего известняк, на фоне коксового цеха комбината. Сам ковш и известняк находились в тени (съемку делал вечером), а фон был еще ярко освещен солнцем. Чтобы дать этот фон в виде серой дымки, я дал экспозицию по теням переднего плана в 1/10 сек. при диафрагме 6,3 в то время, как фон при нормальной экспозиции потребовал бы 1/200 сек.

При таком выборе экспозиции я получаю желаемые результаты — передний план был прекрасно проработан, хорошо показана структура известняка (съемка производилась против света), фон же получился серым контуром с еле различными переходами в свете.

В другом случае, когда мне потребовалось дать передний темный план без деталей и сосредоточить внимание на втором, светлом, плане—я довел экспозицию уже для второго плана. Например, при съемке нового туннеля для подъездных железнодорожных путей я отошел с аппаратом на середину туннеля — на 30—40 *м* от входа, снял завод и уходящие к заводу рельсы из туннеля. Завод получился с хорошей проработкой, блестящие в туннеле рельсы и силуэты — рабочие, идущие в туннель на прокладку пути.

На Кузнецком комбинате каждый цех — большой завод. Новая кузница представляет собой громадный завод с новейшими машинами для ковки и других процессов, с мощной вентиляцией, громадными окнами и т. д. Чтобы показать мощность вытяжной вентиляции (новые условия труда), я поставил рядом с трубой рабочего, и по этому сравнению можно было легко определить величину и мощь вытяжной вентиляции. Этот снимок, как одна из лучших моих работ, был послан за границу.

За два года свыше 5 тыс. семей Кузнецка покинули старые землянки и переселились в новые, светлые, просторные квартиры. Я заснял целый квартал заколоченных хибарок и землянок и панораму новых кварталов соцгорода.

Интересная деталь в жизни сталевара Харченко. Он за период 13 месяцев работы на комбинате получил за перевыполнение плана десятки премий: новую квартиру, велосипед, патефон, костюм и около тысячи рублей деньгами, не считая его ежемесячной зарплаты в 300—350 рублей, при семье в 4 человека.

В день съемки он только что принес из завкома подарок — патефон, и я заснял его семью, слушающую музыку. Этот негатив — яркий документ, показывающий рост благосостояния наших рабочих.

По транспорту предстояло показать образцы лучшей работы и разоблачить негодную работу. Администрация железнодорожных ремонтных мастерских станции Кузнецк-Сортировочная решила обмануть общественность, чтобы оправдать свою бездеятельность. Требующие ремонта платформы и вагоны за 5—6 суток до начала ремонта ставились на домкраты и так стояли, а в сводках сообщалось, что все платформы и вагоны в ремонте.

Я заснял такой «ремонт» и с подробной текстовкой снимок был помещен в «Комсомольской правде», которая потребовала наказать «деятелей» очковтирательной системы. Горком партии сам взялся за руководителей ст. Сортировочная после опубликования этого снимка.

Показал образцы хорошей работы, но не портретами ударников, а выбирая характерные черты из их повседневной борьбы. Например, прибыл комсомольский ударный паровоз в депо для осмотра и смены паровозной бригады. Комсомольцы спешат использовать эту свободную минуту и начинают заправку паровоза углем. Я заснял этот момент, подробно описав работу комсомольцев.

За полуторамесячное пребывание в Кузбассе я сделал и сдал около 200 негативов.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ЗА 1933 г. БУДЕТ ПОМЕЩЕНО В ЯНВАРСКОМ НОМЕРЕ.

НАША ХРОНИКА

Во время Всеармейской спартакиады с 12—18 октября бригада СФ под руководством т. Морозова выпускала ежедневную фотогазету

★

Вернулся из командировки по Кузбассу фоторепортер Дм. Чернов, снимавший металлургию, уголь и транспорт. Из 200 негативов т. Чернова редакцией забраковано лишь 13.

★

Заснят для немецкого журнала «АИЦ» фотоочерк «Фабрика зерна в степи» (колхоз «Батрак» Средней Волги). Авторы очерка тт. Л. Межеричер, А. Шайхет и Д. Чернов.

★

30 октября секция московских фоторепортеров организовала экскурсию на выставку «Художники за 15 лет» Руководили экскурсией фоторепортер-художник т. Родченко и т. Гришанин.

★

В декабре откроется выставка мастеров советского фоторепортажа, организуемая секцией фоторепортеров при московском Доме печати.

★

При ЦК союза печатников работает специальная комиссия под председательством т. Магидова по разработке нового тарифного справочника для фоторепортеров и по улучшению их культурно-бытовых условий. Новый тарифный справочник ликвидирует уравниловку в оплате разных по качеству работ и разнобой в системе оплаты. В комиссию при ЦК союза входят фоторепортеры тт. Грибовский, Шайхет, Зельманович и Иоселевич.

★

Удачно заснял т. Чернов с аэроплана новый соцгород Сталинск, пользуясь обычными пластинками ФХТ чув. 170. Ряд снимков взят иноредакцией для отправки за границу.

★

Вернулся фоторепортер т. Марков-Гринберг с Донбасса, где он сделал свыше 300 негативов. Им сработана новая серия об Изотове.

★

Культпроп ЦК ВКП(б) издает три руководящих журнала — «Большевистская печать», «Районная и политотдельская печать», «Фабрично-заводская печать».

По договоренности с редакциями этих журналов, выпускаемых каждую декаду, они будут печатать лучшие снимки Союзфото, являющиеся образцами советской фотоиллюстрации, по различным политическим кампаниям и отраслям промышленности, сельского хозяйства, культстроительству и т. д.

Снимки, принятые для перечисленных выше изданий, Союзфото будет оплачивать фоторепортерам и отделениям в тройном размере.

★

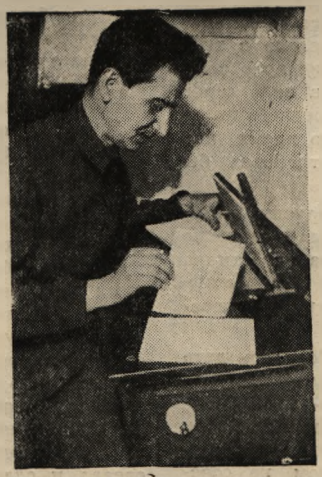
Один из номеров фотогазеты СФ

★

Секция фоторепортеров при московском Доме печати организует цикл экскурсий на художественные выставки, в музеи, открылись курсы по повышению квалификации фоторепортеров.

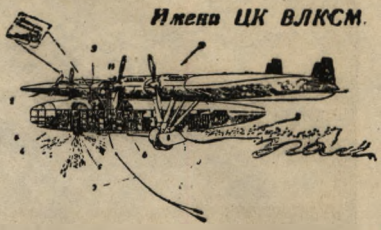
★

При Центральной редакции Союзфото организована ячейка рационализаторов. Тов. Евзерихин работает над вопросом сбережения и использования брачного стекла, пленки, коробок из-под пластинок и т. д.; тов. Д. Чернов разрабатывает образец нового компактного футляра для аппарата $6\frac{1}{2} \times 9$, где будут отделения для насадочных линз, светофильтра, бленды, блокнота с карандашом; тов. Лазарьян



внесла ценное предложение реконструировать фототеку. Ее предложение дает экономию в тысячи рублей.

Закончена постройка нового мощного агитсамолета имени ЦК ВЛКСМ. Он оборудован по последнему слову науки



и техники. Приемо-передаточная радиостанция, аппарат для „печатания" световой и дымовой газет на облаках, небольшая „воздушная" типография, аппарат для сбрасывания агитлистовок и фото-кино-телеаппараты,— всем этим располагает самолет.

★

1 ноября по инициативе „Вечерней Москвы" был созван слет московских фотокоров. Редакция поставила перед фотокорами вопрос об активном участии в газете. После слета значительно усилилось помещение фотокоровского материала в „Вечерней Москве".

★

Стратостат „СССР", поднявшийся на рекордную высоту, был снабжен двумя аэросъемочными камерами; одна, имеющая объектив с нормальным углом зрения, для исследования пригодности различных эмульсий и светофильтров для съемки с больших высот. Вторая камера — широкоугольная для мелкомасштабной съемки.

★

В «Вечерней Москве» стали появляться в значительном количестве снимки Мос. Союзфото.

Один из снимков МСФ — «Сбор фруктов». (Фото В. Савченко)

★

Московскому и Северокавказскому отделениям СФ поручено изготовить серию из 20—25 снимков на тему «День редакции политотдельской газеты».

★

С 1 декабря при вечерних фотокурсах ОРФ открываются утренние фотосеминары для начинающих. Занятия по выходным дням.

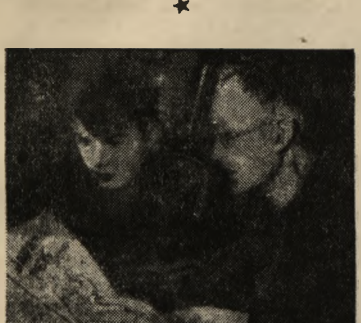
★

Вновь изобретенный противоореольный подслой из мелкозернистой нечувствительной эмульсии (дающий больший эффект, чем марганцевая) употребляет лаборатория НИКФИ при изготовлении противоореольных пластинок.

НАША ХРОНИКА

К 15-летию комсомола редакция „Комсомольской правды" выпустила большое фото-иллюстрационное приложение со снимками и фотомонтажем т. т. Б. Бриискина и С. Скурихина

★



Наш общий знакомый Николай Федотович Филиппов (серия, «семья Филипповых») до сих пор продолжает получать многочисленные письма со всех концов мира.
На снимке: т. Филиппов разбирает почту.

★

Комитет „ОЗЕТ"а выпустил в связи с XVI годовщиной Октября фотосерию „Биробиджан на стройке". Серия наглядно показывает как на месте царской каторги создается форпост социалистического строительства на Тихом океане. Текст под снимками дан на еврейском и русском языках.

★

Фотосерия о лучшем забойщике Донбасса — Никите Изотове,— сделанная т. Марковым, помещена в журналах „АИЦ" (издается сейчас в Чехо-Словакии) и в бельгийском журнале „Ту", где портрет Изотова дан на обложке.

★

Серию лучших снимков т. С. Свиделя — „Старая и новая Москва" поместил французский журнал „Регард"

★

В предоктябрьском номере „Вечерней Москвы" была дана фотостраница, целиком составленная из снимков московских фотокоров.

★

Ряд газет помещает разоблачительные снимки. Так, в № 262 „Комсомольской правды" помещена серия снимков о непорядках на железнодорожном узле станции Ясиноватая. В № 261 газеты „За индустриализацию" дан на всю страницу разоблачительный материал в снимках (о подготовке к зиме) под общим заголовком „Три завода перед фотообъективом".

В следующем номере будет помещена анкета среди работников редакций о преимуществах и недостатках негативов на стекле и с «Лейки»

ЧЕМУ ОТДАТЬ ПРЕДПОЧТЕНИЕ

СТЕКЛУ или „ЛЕЙКЕ"?

анкета среди фоторепортеров

с. фридлянд

о зерне на позитиве

Я, пожалуй, могу считать себя старым знакомым «Лейки» и затем «Контакса». Около пяти лет «Лейка» служила мне в качестве основного аппарата. И служила неплохо. К общеизвестным достоинствам этой камеры — крайняя быстрота действия, легкий вес, прекрасный видоискатель и др. — прибавляется возможность работать на более высококачественном негативном материале. Убежденный «лейкист», я стал ее пропагандистом.

Спорным пунктом является зерно на позитивах. Я утверждаю, основываясь на опыте, что при соблюдении всех необходимых условий (правильная экспозиция, соответствующий проявитель, нормальная сушка и др.) — зерно на позитивах размером до 30×40 сводится к минимальной величине, порой меньшей, чем при работе со стеклом. При сравнении фотографий, полученных в результате работы на пленке и стекле, другая проблема — о ней еще мало говорят — заставляет меня вспоминать о своем «Неттеле». Лейка гораздо хуже передает объем объекта, и это легко заметить, внимательно рассматривая два фотоснимка, произведенные с однотипных предметов двумя камерами— «Лейкой» и «Неттелем». Объем на лейковских позитивах как бы рассыпается, отсутствуют целостность тона и сочность перспективы. Явление это для меня еще непонятно, но наличие его несомненно. Вполне возможно, что причиной являются оптические свойства объектива Эльмар. Сейчас я собираюсь проверить это предположение, проводя опытную работу со всеми объективами «Лейки».

ю. еремин

объектив „эльмар" имеет недостатки

Выпуск фотоаппарата «Лейки» бесконечно расширил фотографические возможности во многих областях; в особенности такого рода аппарат дает неограниченный простор фоторепортеру, так как никакой другой камерой нельзя поймать таких редких моментов живой жизни, как «Лейкой». Диапазон применения «Лейки» так широк, что едва ли можно назвать любую из универсальных камер, которая могла бы иметь такое широкое применение.

В настоящее время раздаются голоса против «Лейки», мне кажется, что это происходит от недостаточного знакомства с теми новыми приемами в работе, которые выдвигает этот аппарат.

Я нахожу, что в «Лейке» есть один недостаток: ее объектив Эльмар 3,5 отличается исключительной сухостью передачи и потому совершенно непригоден для открытых видов с широким горизонтом. Применением других объективов, отличающихся большой пластичностью, этот недостаток в значительной мере устраняется. Всякая камера хороша лишь тогда, когда при ней имеется набор объективов с разными фокусными расстояниями и разным характером изображения.

Вообще нужно говорить не об изъятии «Лейки», а о самосовершенствовании и о борьбе за хорошие фотоматериалы, без которых ни при каком аппарате ничего хорошего сделать нельзя.

м. озерский

неоспоримые преимущества

Излишне говорить о высоких качествах «Лейки» — они общеизвестны.

Давно также доказана возможность получения с леечного негатива увеличения высокого качества, не уступающего увеличению, сделанному со стекла. Достигается это высокое качество при условии особо тщательной и аккуратной работы.

Дискуссия по вопросу о «Лейке» вызвана, очевидно, переходом ряда работников Союзфото и «СССР на стройке» с «Лейки» на стекло. Явления эти неслучайны и пожалуй вполне оправданы. В условиях Союзфото, когда с леечного негатива изготовляется большое количество увеличений, когда работой по увеличению занят лаборант, выполняющий в час 50 и больше увеличений, когда вопрос о тщательной и аккуратной работе, безусловно, отпадает,— «Лейка» себя не оправдала. Не оправдала себя «Лейка» и в «СССР на стройке», где леечный негатив для дальнейшей обработки (тифдрук) поступает в литографию.

Отсюда вывод — не «Лейка» подвела. Свои огромные преимущества она сохранила целиком и полностью. Но «Лейка» хороша лишь в руках того, кто не только снимает ею, но и сам увеличивает с негатива, работая тщательно и аккуратно.

ф. кислов

пять пунктов обвинения

«Лейкой» можно снимать почти все как самой совершенной универсальной фотокамерой, но оговариваюсь: при идеальной обработке леечного негатива, отличном хранении, аккуратном обращении с негативом и т. д. В условиях массового фабричного производства в «Союзфото» качество выпускаемой продукции с негатива «Лейки» значительно ниже, чем со стекла. Это первое.

Второе: 8-кратное уменьшение леечного негатива против стекла 9×12 дает себя знать при крупных увеличениях 30×40 *см*, например, панорамы строительства (да еще снятых при плохом освещении).

Третье: плохая обработка негатива «Лейки» проявителем, дающим крупное зерно, небрежная промывка; особенно часто это случается в командировках. Пыль во время сушки, оседающая на эмульсии, малейшие царапины, грязь, незаметные глазом точки — все это появляется на отпечатке и требует усидчивой, кропотливой работы по устранению всех дефектов. В условиях массового производства Союзфото, где с одного негатива делают до 200 отпечатков, это немыслимо.

Четвертое отрицательное качество: леечный негатив хранится в Союзфото в конвертах из грубой шероховатой бумаги. Еще до поступления на производство негатив царапается в конверте. Небрежно относятся к негативу печатники (тут существует обезличка). В результате нередко ценные леечные негативы выбывают из строя навсегда.

Пятое: частичное ослабление ореолов и световых пятен с негативов 9×12 и 6×9 сделать значительно легче, но почти невозможно с «Лейки». При усилении леечного кадрика увеличивается эмульсионное зерно, что в конечном счете еще хуже отражается на качестве отпечатка; кроме того, небрежное ведение повторного процесса исправления леечного негатива ведет к браку, что показала практика моей работы. В условиях массового производства продукции, при необходимости обеспечить высокое качество ее, я все же не ленюсь тащить с собой «Неттель-Тропик» 9×12 весом в 6 кило, в 30 раз более тяжелый, чем «Лейка», в футляре с 24 заряженными кассетами.

Разумеется, я не отрицаю огромных преимуществ «Лейки» в практике работы: съемка с рук на выдержку до 2 секунд; съемка с рук с одновременной вспышкой магния, быстрая смена негативного материала и т. д.

с. свидель

решает кинопленка

Может быть в самом деле невозможно печатать массовую продукцию с леечных негативов?

Кабина печати для иностранной информации выпускает высококачественную продукцию с тех же леечных негативов, с которых цех хроники той же фабрики Союзфото выпускает брак.

Западноевропейские и американские фоторепортеры работают преимущественно камерами больших размеров (9×12, 13×18), но они пользуются не пластинками, а плоскими пленками (фильмпак). Советский фотожурналист должен быть вооружен наиболее портативным, универсальным аппаратом, работающим на кинопленке. Существующие модели фирмы «Лейтц» страдают многими недостатками: отсутствие малых скоростей (1/10—1/5 сек.), шторка, непригодная в условиях зимней съемки (замерзает при 15—20° мороза), установка на метраж в передней части аппарата (а не сверху или сзади).

Задача советских конструкторов, не копируя «Лейку» или «Контакс»,—создать новую, улучшенную советскую модель репортерского фотоаппарата, работающего на кинопленке.

а. иоселевич

фоторепортер не может обойтись без стекла

Для хроникального фоторепортажа, художественной фотографии, работы в экспедициях и т. д. единственными подходящими камерами безусловно являются «Лейка» — «Контакс». Я испытал «Лейку» в угольных шахтах, при съемке с самолета, в самых разнообразных климатических условиях, и всюду получил блестящие результаты. Портативность, глубина, резкость, готовность к съемке, громадный запас негативного материала — все эти качества выдвигают «Лейку» на первое место среди других камер.

Однако я убедился в полной непригодности такой камеры для фоторепортера. Трудно вообще говорить о композиции, о применении многих планов при наличии камеры, не позволяющей по техническим причинам ничего этого делать.

Говоря о больших камерах 9×12 и 13×18, я считаю, что они необходимы в наборе аппаратуры каждого серьезного фоторабочника, фоторепортера в особенности,— для съемки панорам, больших видов, подлежащих увеличению, для съемки президиумов, собраний, групп и т. д.

Сейчас работают камерой 6½×9 «Контесса-Неттель» выпуска 1932 г.

С. ФРИДЛЯНД

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИРОВАНИЯ ЗИМНЕГО СПОРТА

Спорт, и в особенности зимний,—одна из сложных областей фоторепортерской работы. Исключительная динамичность объектов затрудняет точную наводку на фокус и усложняет отыскание момента съемки. Обманчивая белизна снега или льда, сильные рефлексы и резкие контрасты приводят к ряду ошибок в экспозиции и проявлении.

От фотографа, желающего заняться всерьез спортивной съемкой, требуется тщательное изучение всех связанных с ней условий, внимательный подбор аппаратуры, фильтров, негативного материала и проявителя.

Камеры разнообразных конструкций и размеров последовательно казались для меня идеалом для спортивной съемки — от универсалки 9×12 до миниатюрного «Контакса». Так же последовательно шло разочарование. Универсальная камера с максимальной скоростью затвора в 1/200 сек. держит фотографа как бы на привязи, не давая приблизиться к объекту съемки. В случае большого приближения—3, 4, 5 *м* — четкие контуры физкультурников превращаются на негативах в размазанные пятна — обычный результат недостаточной скорости затвора при быстром движении объекта.

Значительной вехой на тернистом пути своеобразного «естественного отбора» фотоаппаратуры стоит зеркальная камера. Особые качества ее в спортивной съемке утверждали (частично утверждают и сейчас) и фотопособия, и солидные проспекты инофирм, и авторитетные голоса мастеров фоторепортажа.

Я и сейчас не могу понять, что заставило меня два года выносить десятифунтовую тяжесть этой чудовищно неудобной машины. Не иначе как энтузиазм молодого фоторепортера, хотя условия спортивной съемки как раз требуют от фотографа исключительной подвижности. К тому же ее незаменимость для съемки движущихся предметов не подкреплялась практикой. Наличие в ней зеркала, позволяющего наблюдать за объектом до самого момента съемки (основное и широко рекламируемое «достоинство» этой камеры, вызвавшее огромное увеличение ее веса и объема), на практике обращается в серьезный недостаток. Время, необходимое для того, чтобы поднять зеркало, слишком велико, и объект успевает уйти из поля зрения объектива, оставляя на негативе только часть туловища.

Приходится нажимать спусковой рычажок затвора несколько раньше, но в этом случае уже нельзя заранее сказать, в какой фазе движения будет снят движущийся объект. Опаздывание затвора—основная беда большинства конструкций зеркальных камер.

Кроме того, уткнувшись лицом в глухие шоры матового стекла, фотограф видит только площадь кадра, и появление на стекле движущегося объекта всегда неожиданно. Низкое положение камеры во время съемки довершает ее отрицательную характеристику.

В наших условиях недостатка фотоаппаратуры трудно рекомендовать какой-нибудь определенный тип камеры. Во всяком случае камера, предназначенная для спортивной съемки, в основном должна удовлетворять пяти требованиям:

1. Быстрота действия затвора, т. е. полное совпадение моментов нажатия на спусковой рычаг и действия затвора.
2. Наличие скоростей не меньше 1/300 сек.
3. Быстрая смена кассет. Можно настоятельно рекомендовать замену обычных рамок с матовыми стеклами — откидными рамками. Последние дают возможность производить смену кассет с чрезвычайной быстротой.
4. Удобный видоискатель. Обычные в универсальных камерах зеркальные видоискатели совершенно непригодны. Наиболее практичным является иконометр (рамочный видоискатель), позволяющий видеть объект в натуральную величину.
5. Светосила объектива не ниже Ф/4,5.

Указанным условиям отвечают аппараты типа клаппкамеры и в наибольшей степени клаппкамера Неттель размером 6½×9 с объективом Ф/3,5. Наиболее совершенными спортивными камерами из существующих сейчас аппаратов являются миниатюрные камеры типа «Лейки». Удовлетворительны также универсальные камеры последних моделей размером 6½×9 с затвором Компур (максимальная скорость 1/300).

Негативный материал

Белый снег или лед, сливающийся с небом, и черные фигуры людей — так в большинстве выглядят фотографии, произведенные зимой. В действительности небо, снег и лед не белого цвета и не одного белесого тона. Небо синее или голубое, а снег, если внимательно к нему приглядеться, заключает в себе разнообразные тональные оттенки самого широкого цветного спектра. Тональные переходы — темносерый, светлосерый, белый. Цветные — розовый, синий, фиолетовый, голубой и др. Тона и цвета меняются в зависимости от времени и от взаимного расположения точки зрения и солнца.

Кроме того для зимнего пейзажа характерно обилие контрастов. Отражение света от резко рефлектирующего неба и снежной поверхности на много больше, чем от темных деревьев, людей и строений. Задача, стоящая перед фотографом,— правильная передача цвето-тональной гаммы и снижение контраста. Обычный негативный материал дает плохие результаты. Решение задачи — в применении наиболее ортохроматизированного и наименее контрастного (но не вялого) эмульсионного материала.

Следует заметить, что ортохроматизация советских пластинок сравнительно хороша. Стандартов контрастности у нас, к сожалению, не существует. Колебания контрастности в разных номерах эмульсии слишком значительны и устанавливать ее приходится опытным путем. Наиболее удовлетворительными в отношении ортохроматизации, контрастности являются ортохромпластинки ФОКХТ производства 1-й фабрики. Намного повышает качество снимков применение панхроматических эмульсий.

фильтр, бленда, экспозиция, проявитель

Обязательной частью вооружения фотографа, отправляющегося на спортивную зимнюю съемку, являются фильтр и бленда. За исключением специальных случаев (получение совершенно темного неба и др.) следует работать с двухкратным фильтром. Фабричные указания кратности фильтра нужно еще проверить на практике. Параллельность фильтровых стекол легко установить следующим образом: поводя фильтр влево и вправо под разными углами к глазу, нужно смотреть сквозь него на какой-нибудь предмет. Если контуры предмета остаются без изменения — нет излома, сдваивания — то стекла фильтра удовлетворительны.

Бленда применяется в качестве средства, предохраняющего от возможной, в условиях сильных рефлексов, засветки пластинок. Бленду легко приготовить самому из картона.

Я решительно отвергаю все существующие для определения экспозиции приборы — как табличные, так и оптические. Оперирование с ними отнимает непозволительно много времени. Кроме того фотограф, привыкая к этим таблицам, не развивает в себе того чутья, которым обладают профессионалы и которое помогает почти безошибочно определять экспозицию. Факторами, влияющими на экспозицию, являются:

1. Светосила объектива (диафрагма).
2. Чувствительность и ортохроматические свойства пластинок (пленок).
3. Сила, положение по отношению с снимаемому объекту и характер спектра источника света.
4. Расстояние между фотографом и объектом съемки.

Первые два фактора удобнее всегда сводить к одним и тем же величинам, т. е. пользоваться одной и той же диафрагмой и одним и тем же сортом пластинок с одной и той же их чувствительностью. Это значительно облегчает определение экспозиции. Опытный фоторепортер к изменению диафрагмы прибегает лишь в специальных случаях (недостаточный свет, крайняя быстрота движения объекта съемки, большая протяженность объекта в глубину и т. д.). Обычная рабочая диафрагма Ф/4,5 или Ф/6,3.

Учет остальных факторов сводится к тому, что с увеличением угла между направлением солнечных лучей и оптической осью объектива экспозиция возрастает. Так например, если при прочих равных условиях и положении солнца сзади снимающего требуется некоторая экспозиция, принимаемая нами за единицу, то при угле в 90°, т. е. положении солнца сбоку, экспозиция должна быть увеличена вдвое.

Съемка от 9 до 11 час. утра и с 2 до 5 час. дня также требует увеличения экспозиции вдвое против экспозиции от 11 до 2 час. при прочих равных условиях.

В том случае, если взятая экспозиция не соответствует быстроте движения объекта съемки, фильтр приходится снимать. Напомним одно правило, вынесенное из практики. При фотографировании спортивных моментов общим планом экспозицию следует определять по освещенности снега или льда, так как в этом случае важнее проработка деталей снежной поверхности, чем маленьких фигурок людей. Наоборот, в крупнопланных съемках следует ориентироваться на людей, ибо здесь уже важнее выявить детали лица и фигуры, занимающих большую часть кадра.

К упомянутым выше факторам, влияющим на экспозицию, нужно прибавить еще один намеренно нами выделенный фактор, имеющий особое значение в спортивной съемке. Это учет скорости движения объекта. Зарубежные фоторепортеры совершенно справедливо считают, что полная четкость контуров во многих случаях не дает представления о движении, лишает спортивный момент свойственной ему динамики. Особенно это заметно в крупнопланной съемке. Несущийся с большой скоростью конькобежец или лыжник, снятый с предельной четкостью, как бы застывает на одном месте. Движения на таких фотографиях не чувствуется. Художественное обобщение заменяется здесь сухой протокольностью. Между тем, незначительное смазыванье контуров движущегося объекта придает фигуре динамичность. Такая смазанность может быть достигнута применением экспозиции несколько более продолжительной, чем обычно. Смазанность может колебаться в пределах от 0,2 до 0,5 *мм*, а иногда и больше, т. е. когда каждая точка изображения превращается в линию длиной в 0,2 — 0,5 *мм*.

Определение экспозиций для получения заранее намеченного сдвига (смазанности) легко определять по формуле:

$$\text{эксп.} = \frac{R \times x}{s \times F}, \text{ где}$$

R = расстояние между аппаратом и объектом
x = цифра смазанности
s = скорость движения объекта
F = фокусное расстояние.

Пример: объект съемки движется со скоростью 10 *м* в секунду, расстояние от аппарата до объекта съемки — 5 *м*, фокусное расстояние объектива — 12 *см*, желаемый предел смазанности — 0,3 *мм*. Подставляя эти данные в приведенную формулу, находим:

$$\text{Экспозиция} = \frac{500 \cdot 0{,}03}{1\,000 \cdot 12} = \frac{500 \cdot 3}{1\,000 \cdot 12 \cdot 100} = \frac{1}{800} \text{ сек.}$$

Данная формула верна при условии движения предмета под углом в 90° к аппарату. Так как обычная и наиболее выгодная точка зрения по отношению к движению предмета лежит под углом в 45°, то при съемке под этим углом полученную экспозицию следует уменьшить вдвое.

Имея в виду контрастность зимнего пейзажа, рекомендуется пользоваться выравнивающими проявителями. Из проявляющих веществ предпочтителен глицин. Отличные результаты дает также и метол-гидрохиноновый проявитель с преобладанием или равным количеством метола по отношению к гидрохинону.

Рецепты, опробованные мной на практике:

(для кинопленки)

Воды	1 000	*куб. см*
Метола	2	*г*
Сульфита крист.	200	„
Гидрохинона	5	„
Буры	2	„

(для пластинок)

Воды	1 000	*куб. см*
Метола	6	*г*
Сульфита крист.	100	„
Гидрохинона	6	„
Поташа	36	„

(Брать 1 часть проявителя на 1 часть воды).

Недопроявка, равно как и перепроявка, одинаково ведет к утере или искажению тональных и спектральных оттенков. Как и в определении экспозиции, здесь следует придерживаться правила — проявлять по свету, если имеешь дело с общими планами (общий вид катка, общие планы лыжных вылазок или гонок), и по теням, если съемка произведена крупным планом.

Н. ЗАРАХАНИ

Режим шторно-щелевых затворов в зимних условиях

Каждый фотограф, работающий камерами со шторно-щелевыми затворами, знает, что в разное время года камеры эти начинают изменять свой нормальный темп работы, а временами некоторые типы камер и совсем отказываются работать.

Рассмотрим характер этих причин и влияние их на отдельные виды фотографических камер со шторно-щелевыми затворами, которые более всего капризничают, указав профилактические меры и некоторые из способов устранения этих явлений.

Если мы возьмем клапп-камеру Герц-Аншютц, в которой ширина щели регулируется ручным переводом ползунка, тянущего шнурок, продетый сквозь проушки шторных планок (см. рис.), то мы с уверенностью можем сказать, что при наличии в этом затворе достаточно сохранной шторки этот затвор будет работать в условиях любого времени года, т. к. механизм этой камеры настолько прост и имеет такое незначительное количество деталей, что даже при значительном морозе детали затвора не создают ощутимого тормоза. Подобные камеры могут быть использованы для работы почти в любых условиях.

К камерам, выдерживающим резкие колебания температуры, можно отнести также Кодак—«Грефлекс», Ика — «Художник» и им подобные.

В затворах этого типа мы встречаем большей частью лишь 2—3 шестерни и самое незначительное количество деталей, что при эластичной шторе дает гарантию свободной работы такими камерами в любое время года.

К камерам, снабженным шторно-щелевыми затворами, дающими весьма частые остановки в работе, особенно в зимнее время (на морозе), когда репортеру зачастую приходится подогревать камеру чуть ли не перед каждой отдельной съемкой, можно отнести почти все существующие усовершенствованные зеркалки и клапп-камеры: «Неттель», «Ментор», «Види», «Эрнеман», «Зоммер», «Буш» и другие зеркальные и комбинированные камеры: «Мирофлекс», «Ихаге», «Эрнеман», а также камеры малых размеров «Эрманнокс», «Лейка», особенно если эти камеры не приведены в порядок для работы (в разное время года).

Причины неравномерной работы затворов кроются в том, что большое количество деталей, изготовленных из различных металлов (алюминий, латунь, сталь, железо и пр.), которыми снабжены затворы этих камер, по-разному сокращаются во время мороза и создают естественный тормоз и в том, что сами затворы этих камер не приведены надлежащим образом в порядок для съемок на морозе (не проверена шторка, не удалено излишнее количество масла — затворы, уставшие и загрязненные от летней работы, не прочищены).

Таким образом можно сказать, что главное условие для нормальной работы камерами со шторными затворами в зимнее время — чистота камер. Смазка деталей этих затворов должна быть самой минимальной и исключительно тонким, нестынущим маслом (рекомендуется костяное масло) и наконец шторка должна быть безусловно суха и эластична.

Если в шторке камеры начал разлагаться вулканизированный (резиновый) слой, т. е. он начал липнуть, приклеиваться к внутренней рамке камеры, приклеиваться в накатанном положении к валику и внешней лицевой стороне шторки, то такую шторку безусловно необходимо заменить свежей, так как летом такая шторка под влиянием большого количества тепла разлагается значительно быстрее, а зимой, даже в слабые морозы, очень скоро замерзает, делается жесткой. Камера совершенно перестает работать.

В некоторых случаях, когда процесс разложения шторки не зашел слишком далеко — штору можно на некоторое время поддержать следующим путем: смочив тампон ваты в 10—15-проц. растворе нашатырного спирта, протереть резиновый слой шторки, затем на присохшую шторку быстро нанести тонкий слой целлулоидового лака (Цапон-Лак) и моментально еще не высохший лак засыпать графитной пылью или тальком.

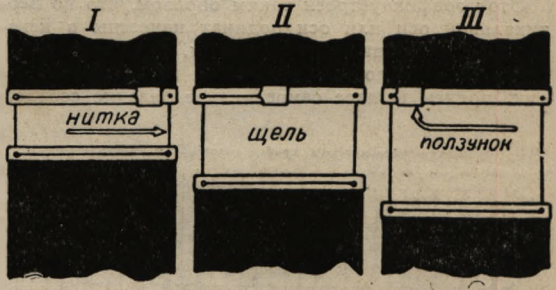


Рис. 1

После этого слою надо дать подсохнуть в течение 10—15 минут и еще раз слегка протереть графитной пылью.

Все сказанное необходимо проделывать очень быстро, опасаясь загрязнения камеры.

Для общего предохранения камер от порчи рекомендуется — летом, по возможности, держать камеры в футлярах. В зимнее время, заходя с мороза в теплое помещение, не следует камеру сразу вынимать из футляра,— в таких случаях происходит моментальное запотевание затвора, объектива и всей камеры, что чрезвычайно вредно отражается на общем состоянии и работоспособности аппарата.

Время от времени камеру надо давать на проверку специалистам, так как иногда маленький винтик, отвернувшийся во время работы, может испортить весь механизм аппарата.

При таком внимательном и правильном обращении, камерой можно работать в любое время года, не зная болезней шторного затвора.

Конкурс на лучший снимок зимнего туризма

Центральный совет ОПТЭ и журнал «На суше и на море» объявили конкурс на лучший фотоснимок зимнего туризма. Установлены премии за лучшие снимки. Первые две премии,— фотоаппарат или путешествие по выбору.

Срок представления фотографий на конкурс — 15 марта.

к. мархилевич и б. модестов

сенситометрия для фотокора

Окончание. См. № 5 „ПФ"

1. что такое характеристическая кривая и как ее построить

В результате измерения плотностей сенситограмм получается ряд цифр, характеризующих поведение фотопластинки под действием света и последующего проявления. Пользуясь графическим методом, можно изобразить зависимость между почернениями сенситограммы и вызвавшими эти почернения количествами света или экспозициями в форме характеристической кривой. На рис. 1 показана такая характеристическая кривая для негативных фотопластинок, нанесенная на сенситометрический график Хертера и Дриффильда.

Этот график устроен таким образом, что по вертикальной оси или оси ординат нанесены в некотором, совершенно произвольном, масштабе плотности D от 0 до 3, с разбивкой на десятые и сотые, причем каждое самое мелкое деление соответствует 0,02 единицы плотности. По горизонтальной оси или оси абсцисс через каждые 0,3 [1] единицы масштаба плотности восстановлены ординаты, отвечающие экспозициям под вырезами диска сенситометра X и Д. Сверху над ординатами проставлены экспозиции в секундометро-свечах (сокращенно CMS), которые возрастают все время вдвое, так же как и длины вырезов в диске сенситометра. Снизу по оси абсцисс нанесены в том же самом масштабе, как и плотности, логарифмы экспозиций (LogE). Такое устройство графика принято потому, что в то время как экспозиции возрастают в геометрической прогрессии, вызванные ими почернения или плотности возрастают в арифметической прогрессии. Другими словами, плотности пропорциональны логарифмам экспозиций.

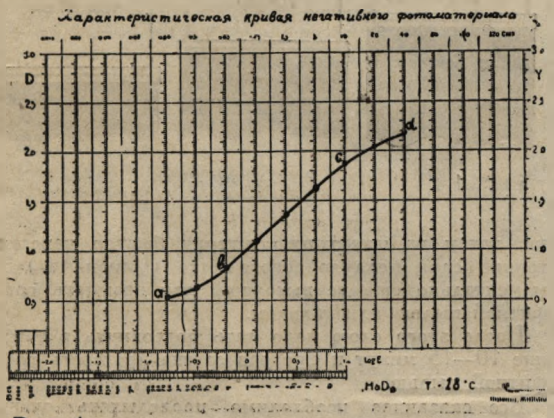


Рис. 1

Если светочувствительный материал, например, фотопластинки экспонировались под диском сенситометра X и Д 80 секунд на расстоянии 1 *м* от одной свечи, то первое самое плотное поле сенситограммы получило 40 CMS, так как наибольший вырез в диске соответствует центральному углу в 180°, а это значит, что свет действовал на пластинку только 40 сек., а остальные 40 сек. пластинка прикрывалась диском. Величину плотности первого поля нужно отложить на ординате, соответствующей 40 CMS. Плотность второго поля откладывается на ординате, соответствующей 20 CMS, плотность третьего поля — на ординате, соответствующей 10 CMC, и т. д. Если бы сенситограмма экспонировалась на сенситометре только 20 сек. на том же расстоянии и от того же источника света, то плотность первого поля пришлось бы нанести на ординату, соответствующую 10 CMS, плотность 2-го поля на ординату для 5 CMS и т. д.

Диск сенситометра X и Д имеет всего 9 вырезов, поэтому если экспозиция была подобрана правильно, то в результате проявления сенситограммы на ней проработается 9 полей, плотности которых наносятся на сенситометрический график. Плотность последнего, 10-го, поля сенситограммы, которая получилась не от действия света, а лишь благодаря действию проявителя, называется плотностью вуали или просто вуалью (D_0) и на график не наносится. Отложенные значения плотностей (всего 9 точек) соединяются плавной кривой. Эта кривая называется характеристической кривой данного светочувствительного материала. Характеристическая кривая графически выражает зависимость между плотностями и логарифмами экспозиций.

Наблюдая характеристическую кривую (рис. 1), нетрудно заметить, что она разделяется прямолинейным участком на три области. Начало кривой от точки *a* до точки *в* называется областью н е д о д е р ж е к. На этом участке нет прямолинейности, а это означает, что в области недодержек нет прямой пропорциональности между плотностями и логарифмами экспозиций. Следующий участок от точки *b* до точки *c* прямолинейный [1]. Это область нормальных или правильных экспозиций. Здесь плотности прямо пропорциональны логарифмам экспозиций. Наконец верхний участок кривой от точки *c* до точки *d* называется областью передержек. Тут опять нет прямой пропорциональности между плотностями и логарифмами экспозиций, так как кривая уклоняется от прямой линии. На основании характеристической кривой определяются свойства фотоматериала, главнейшими из которых являются светочувствительность, контраст и широта. Перейдем к рассмотрению определений этих свойств.

2. как определяется светочувствительность фотопластинок

Существует несколько способов определения светочувствительности, причем последняя выражается в обратных величинах-количеств света (CMS), так как чувствительность тем больше, чем меньше экспозиция для получения одного и того же фотографического эффекта, т. е. между светочувствительностью и экспозицией имеется обратная пропорциональность. Можно, например, определять светочувствительность по порогу п о ч е р н е н и я, выражая ее в обратных значениях CMS, вызвавших едва заметные следы почернения, так называемый

[1] 0,3 берется потому, что изменению экспозиции вдвое соответствует изменение логарифма экспозиции на 0,3, так как $\lg = 20{,}3$.

[1] Существуют характеристические кривые, не имеющие прямолинейного участка, но такие в настоящей статье не рассматриваются.

порог. Для такого определения светочувствительности применяется обычно сенситометр Эдер Гехта, состоящий из оптического клина со шкалой, разделенной на градусы, и чувствительность, измеренная по порогу, выражается в градусах Эдер Гехта. В системе Х и Д светочувствительность определяется по точке инерции. Инерцией называется точка пересечения продолжения прямолинейного участка характеристической кривой с линией вуали.

На рис. 2 линия вуали проведена пунктиром горизонтально, пересечение этой линии с продолже-

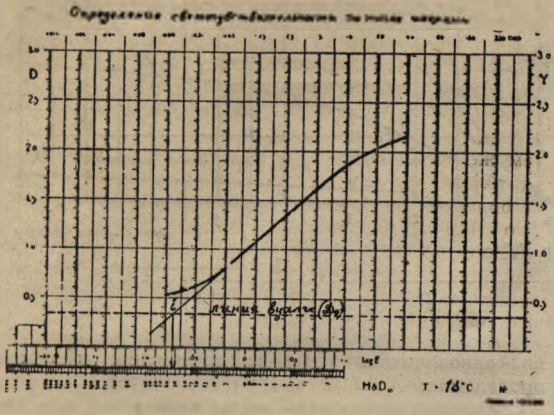


Рис. 2

нием прямолинейного участка дает точку инерции i которая равняется соответствующему ей количеству CMS. Светочувствительность измеряется как величина, обратная инерции, причем по старой системе Х и Д вводился коэфициент 34, т. е. чувствительность вычислялась по формуле:

$$\text{ХиД}_{34} = \frac{34}{i}.$$

В настоящее время по новой десятичной системе коэфициент 34 заменен коэфициентом 10 и чувствительность вычисляется по формуле:

$$\text{ХиД}_{10} = \frac{10}{i}.$$

Для того, чтобы не производить каждый раз вычислений по формуле, внизу сенситометрического графика составлена готовая шкала и для определения светочувствительности нужно только спроектировать точку инерции, опустив из нее перпендикуляр на эту шкалу, и прочитать значение чувствительности в том месте, куда попадет перпендикуляр.

На рис. 2 светочувствительность равна 55° по Х и Д.

Пока еще наши фабрики пластинок ведут обозначение чувствительности на этикетках коробок по старой системе Х и Д. Очевидно, что эти значения чувствительностей в три-четыре раза выше определяемых по десятичной системе.

3. что такое контраст (гамма) и как он определяется

Каждому фотокору известно, что пластинки бывают мягко, нормально и жестко работающие, однако определить степень мягкости, нормальности или жесткости, другими словами — степень контрастности, и выразить ее определенным числом, можно только на основании сенситометрического испытания фотопластинки.

Контрастом прямолинейного участка (рис. 3) или гаммой (обозначается буквой γ) называется отношение разности двух каких-нибудь плотностей на этом участке к разности соответствующих им логарифмов экспозиций:

$$\gamma = \frac{D_1 - D_2}{\lg E_1 - \lg E_2}.$$

Так как разность плотностей равна катету BC прямоугольного треугольника ABC, разность логарифмов экспозиций — катету AB, то гамма равняется отношению этих двух катетов. Из тригонометрии известно, что отношение катетов BC к AC равно тангенсу угла α (альфа). Следовательно:

$$\gamma = \operatorname{tg}\alpha.$$

Если продолжить прямолинейный участок характеристической кривой до пересечения с горизонтальной осью, то образованный угол равен углу α. Таким образом мерой контраста служит тангенс угла наклона прямолинейного участка кривой к горизонтальной оси. Чем круче наклон, тем контраст больше, тем жестче работают пластинки.

Существует простой графический прием для определения контраста, не прибегая к вычислению отношения катетов. Для этого с помощью линейки и угольника надо провести параллельно прямолинейному участку линию из точки A до пересечения с крайней правой ординатой. Треугольники ABC и $A_1B_1C_1$ (рис. 3) подобны, и угол $B_1A_1C_1$ равен углу α. Следовательно контраст или гамма равняется отношению катетов B_1C_1 к A_1C_1.

$$\gamma = \frac{B_1C_1}{A_1C_1}.$$

Точка A отстоит от правого конца графика на расстоянии, равном единице, благодаря чему $A_1C_1 = 1$ и гамма равняется непосредственно катету B_1C_1.

Таким образом значение гаммы прочитывается на крайней правой ординате в точке пересечения параллели прямолинейного участка.

На рис. 3 значение гаммы получилось равным 0,88.

Негативные пластинки с нормальным контрастом имеют гамму для 8 минут проявления, около единицы, пластинки контрастные дают значение гаммы до 1,5 и выше.

4. широта и ее определение

Термин широта употребляется для обозначения двух понятий: широты эмульсии и широты экспо-

Рис. 3

зиции. Широтой эмульсии называется отношение экспозиций начала и конца прямолинейного участка. Если, как на рис. 3, начало прямолинейного участка соответствует экспозиции 0,63 CMS, а ко-

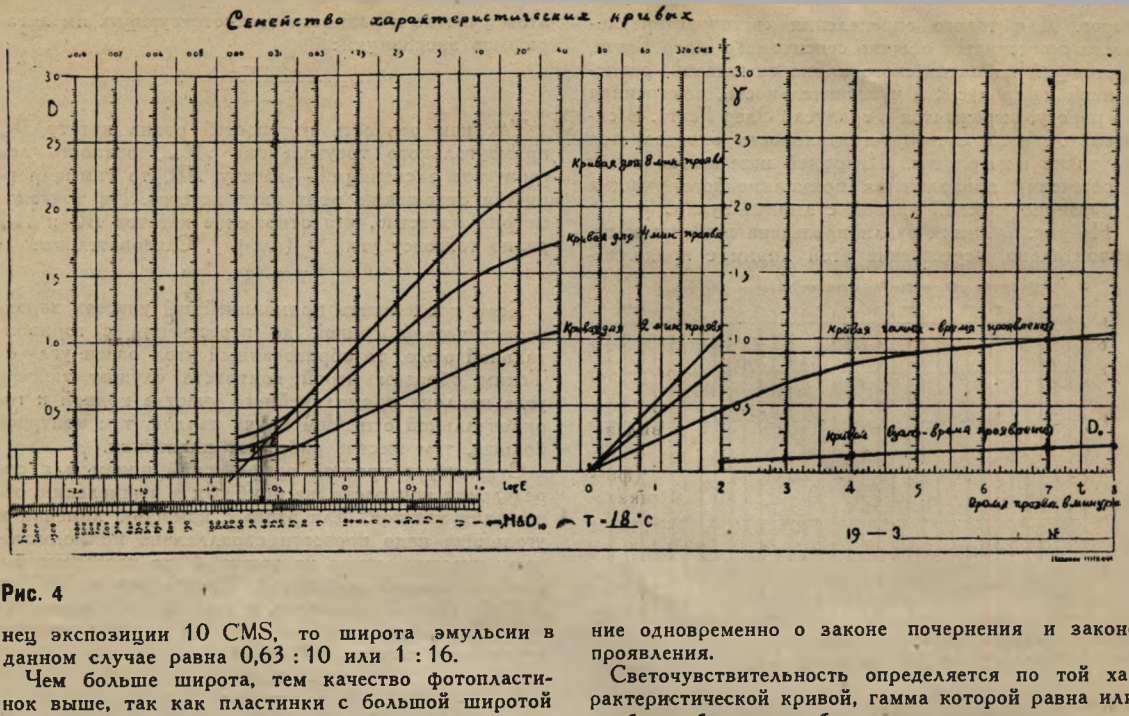


Рис. 4

нец экспозиции 10 CMS, то широта эмульсии в данном случае равна 0,63 : 10 или 1 : 16.

Чем больше широта, тем качество фотопластинок выше, так как пластинки с большой широтой позволяют изменять экспозицию при съемке в значительных пределах и все же получать правильно экспонированные негативы.

Широтой экспозиции называется отношение интервала яркостей сюжета съемки к широте эмульсии. Если интервал яркостей объекта, т. е. отношение яркостей самого светлого и самого темного места, равен 1 : 8, то широта экспозиции равна

$$\frac{1}{8} : \frac{1}{16} = 2.$$

Это значит, что можно менять экспозицию 2 раза и все же избегать недодержанных или передержанных негативов.

Б. что такое семейство кривых

Одна характеристическая кривая не может дать полного представления о том, как меняются плотности и сенситометрические показатели (контраст, широта и др.) в процессе проявления. Поэтому принято строить несколько кривых, по крайней мере три, для разных продолжительностей проявления, обычно для 2, 4 и 8 минут. На рис. 4 изображены кривые для трех времен проявления. В результате получается так называемое семейство кривых, которое с достаточной полнотой характеризует поведение фотопластинки под действием света и последующего проявления, т. е. дает представление одновременно о законе почернения и законе проявления.

Светочувствительность определяется по той характеристической кривой, гамма которой равна или наиболее близко приближается к единице.

Из рис. 4 видно, что гамма с временем проявления возрастает. Если бы проявление велось еще дальше, то гамма продолжала бы возрастать, причем это возрастание происходило бы все медленнее и медленнее, пока гамма не достигла бы предельного значения. Это предельное значение гаммы при очень долгом проявлении носит название гаммы бесконечности и обозначается $\gamma\infty$.

Зависимость гаммы от времени проявления изображается графически в виде кривой, причем по оси ординат откладываются значения гамм, а по оси абсцисс — времена проявления в минутах. Аналогичная кривая, выражающая зависимость нарастания вуали с временем проявления, строится на том же графике, причем по оси ординат вместо значений гамм откладываются плотности вуали (Do).

Обе эти кривые построены в правой части графика на рис. 4.

Кривая гамма — время проявления, дает возможность заранее определять время проявления для достижения наперед заданного значения гаммы. Например, для получения гаммы 0,90 нужно проявлять 5 минут.

На всех сенситометрических графиках обязательно ставится температура проявления Т, так как она в сильной степени влияет на результаты испытания. На фабриках фотопластинок все испытания проводятся при 18° С.

фотокоры-ударники премированы

Состоялось присуждение премий фотокорам — участникам весенне-посевного конкурса Союзфото.

Первую премию 100 руб. получил т. Маклецов (Сталинград). Он с первых же дней включился в посевную, связался со всеми общественными организациями, политотделами, агрономами, работал под их руководством и по их указаниям.

В процессе работы т. Маклецову было отпущено бесплатно 500 листов фотобумаги.

Высокие по технике и композиции негативы дали тт. Савченко (Москва), Месхи (Сухум), Лисицын (Ливны), Цымбалов (Матвеев-Курган), Пенсон (Ташкент), Мартынов (Ташкент), Михайлов (Раменское), Просвиров (Филоново), Малофеев (г. Фрунзе), Чернов (Иваново), Петражицкий (Херсон), получившие вторые премии (50 руб.).

Третьи премии (25 руб.) присуждены тт.: Шокину (Кимры), Тищенко (Ахтанизовская ст-ца), Фоттах (Ашхабад), А. Чернову (Иваново), Бондаренко (Краматорская), Ключареву (Павлов-Посад).

д. бунимович

техника съемки **панорам**

в порядке разработки вопроса

Под термином «панорама» в фотографии понимают комбинированный снимок общего вида того или иного объекта, составленный из нескольких отдельных последовательно снятых снимков. Такой вид съемки обычно применяется в тех случаях, когда с данной точки не представляется возможным уложить весь объект на одной пластинке.

Панорамы могут быть двух родов — горизонтальные и вертикальные. Первые применяются при съемке сюжетов, раскинутых вширь (общий вид заводов, внутренность цехов и т. д.), вторые — при съемке объектов, далеко восходящих вверх (фабричные трубы, башни и т. д.). Однако вертикальные панорамы могут применяться и при съемке сюжетов, расположенных не в вертикальной, а в горизонтальной плоскости.

Примером может служить съемка эстакады железнодорожного пути или реки с моста по схеме, показанной на рис. 1. Несмотря на кажущуюся простоту изготовления панорамы, дело это требует большого искусства, и неумелый подход к разрешению задачи по съемке панорамы часто может привести к отрицательным результатам.

Практика панорамной съемки в основном сводится к следующему: объект мысленно разделяется на ряд участков, размеры которых будут зависеть главным образом от угла зрения того объектива, каким производится съемка. Чем этот угол зрения больше, тем больше могут быть эти участки. Каждый из намеченных участков снимается на отдельную пластинку с таким расчетом, чтобы последующий снимок небольшой своей частью перекрывал предыдущий; пробелы никакими средствами впоследствии исправить невозможно.

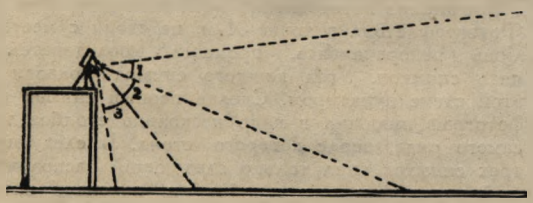


Рис. 1

Панорама может быть заснята двумя способами. Первый из них заключается в съемке всего сюжета с одной точки путем вращения аппарата на штативе; второй — в съемке с целого ряда точек путем передвигания аппарата параллельно снимаемому объекту.

Основной недостаток первого способа — резкое искажение прямолинейности сюжета, недостаток второго — некоторое нарушение воздушной перспективы. К сожалению эти недостатки не могут быть устранены совсем и могут быть лишь смягчены (в зависимости от мастерства фотографа).

Разберем сущность каждого из этих недостатков и причины их возникновения.

Допустим, что мы находимся в точке *O* (рис. 2) и хотим сделать панорамный снимок трех заводских корпусов I, II, и III, расположенных по одной прямой *AB*. Обладая известным ограниченным углом зрения, наш глаз может охватить одновременно только известный участок. Допустим, что из указанной точки *O* наш глаз может охватить примерно один корпус. Тогда для того, чтобы оглядеть все три корпуса завода, нам нужно постепенно поворачивать оси наших глаз, либо повернуть голову, либо повернуться на известный угол всем телом. При этом мы будем видеть каждый из корпусов завода по-разному, а именно: глядя на корпус II, мы будем видеть лишь его фасад; глядя же на корпус I и III, мы, кроме фасада, увидим еще

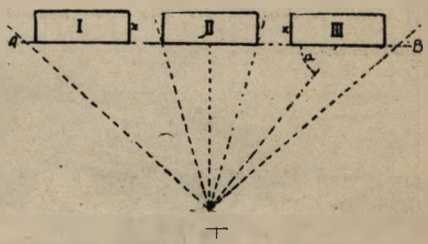


Рис. 2

по одной их боковой стене (см. на рис. 2 крестик). Иными словами корпус II мы будем видеть под прямым углом, а корпуса I и III под некоторым острым углом *a*, величина которого будет тем меньше, чем ближе мы будем находиться от линии фронта всех трех корпусов. Корпуса I и III будут видны в перспективе. Однако, несмотря на это, мы нисколько не потеряем впечатления прямолинейного расположения всех трех корпусов.

Допустим теперь, что из той же точки *O* мы хотим сделать панорамный снимок трех корпусов, располагая объективом, который одновременно может охватить также примерно один корпус. Простейшее разрешение этой задачи: изготовление трех снимков путем поворота аппарата вокруг некоторой вертикальной оси. Что при этом получится? Каждый из корпусов изобразится на снимке так, как видит его с данной точки наш глаз (рис. 3). Казалось, общее впечатление от всего панорамного снимка должно было бы получиться таким же, каким оно было при разглядываньи объекта в натуре, в действительности же получится совсем другое — прямолинейность расположения корпусов резко нарушится, корпуса расположатся по некоторой дуге. Это искажение часто ускользает от зрителя; однако не приходится спорить, что такой снимок искажает действительность и вводит зрителя в заблуждение. Искажение при этом будет тем больше, чем ближе находился аппарат к снимаемому объекту.

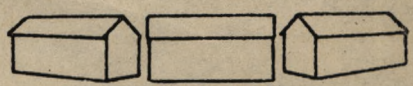


Рис. 3

К сожалению, этим недостатком грешат почти все без исключения панорамы, которые нам пришлось встречать в печати.

Ярким примером такого искажения может служить панорама паровозостроительного цеха Луган-

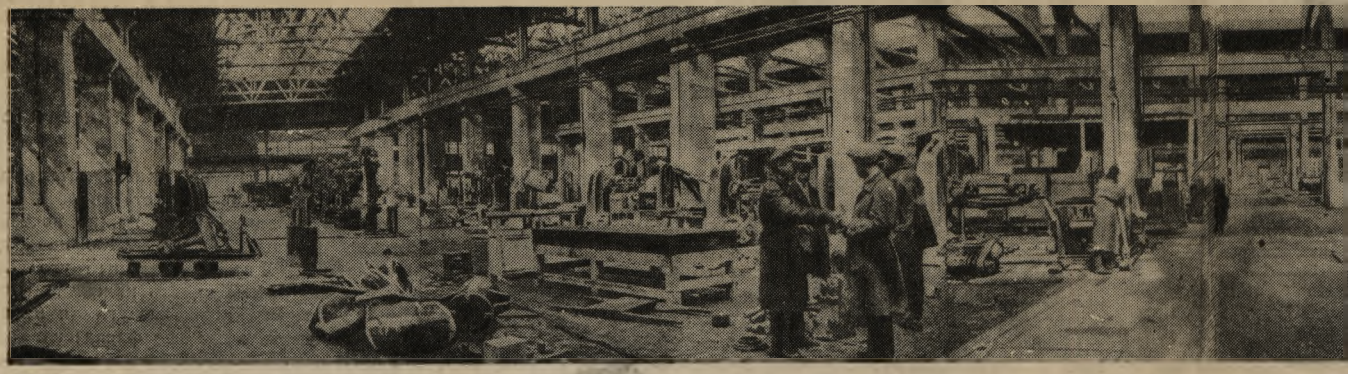


Рис. 4 Панорама па

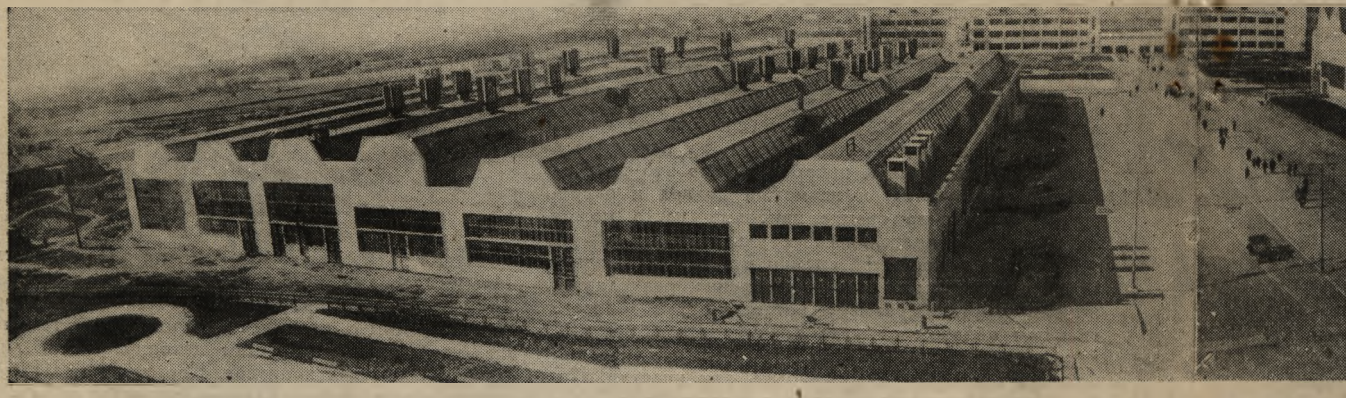


Рис. 5 Панорама Ч

ского завода, взятая нами из № 7 журнала «СССР на стройке».

С первого же взгляда на панораму зритель получает впечатление: цех имеет круглую, вернее полукруглую форму. Об этом свидетельствует ряд столбов на переднем плане снимка. Столбы эти в правой и левой частях панорамы уходят вглубь, уменьшаясь в размерах. В действительности же все эти столбы расположены по одной прямой, и цех имеет правильную прямоугольную форму. Читатель удивится еще больше, когда узнает, что несколько столбов, видимых у самых краев снимка справа и слева и кажущихся двумя самостоятельными параллельными рядами столбов, — в действительности принадлежат одному общему ряду столбов и служат началом и концом этого одного ряда.

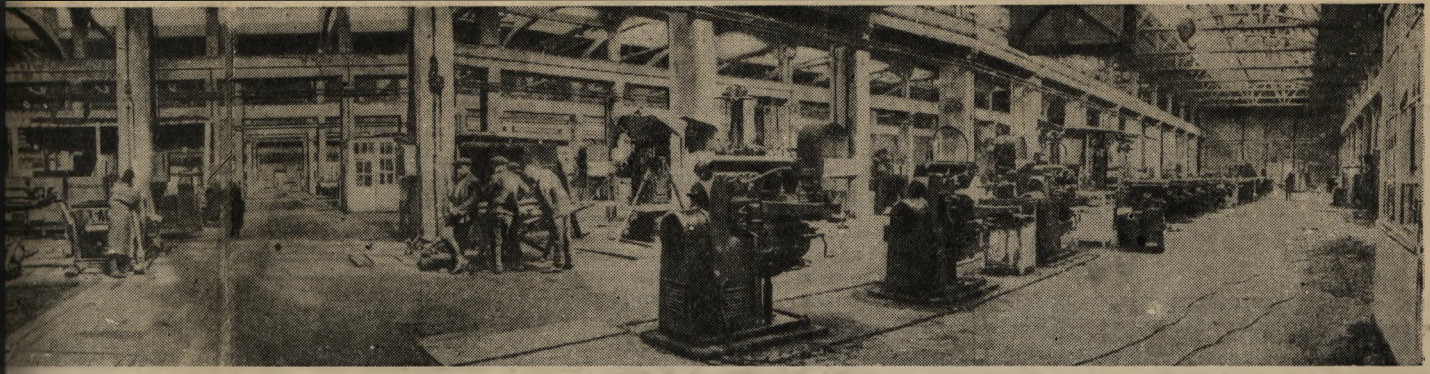
Такое грубое искажение проистекает именно по указанной нами выше причине.

Вот анализ изготовления этой панорамы (рис. 7.) Фотограф стоял в точке *A* и, не сходя с места, а лишь поворачиваясь, произвел последовательно пять снимков. Угол каждого снимка показан на этой схеме пунктиром. Сделав первый снимок (I), фотограф включил в кадр несколько столбов того самого ряда, возле которого стоял. В следующих трех снимках снял только следующий расположенный перед ним ряд столбов и, наконец, пятым снимком снова захватил несколько столбов того же ряда, возле которого стоял.

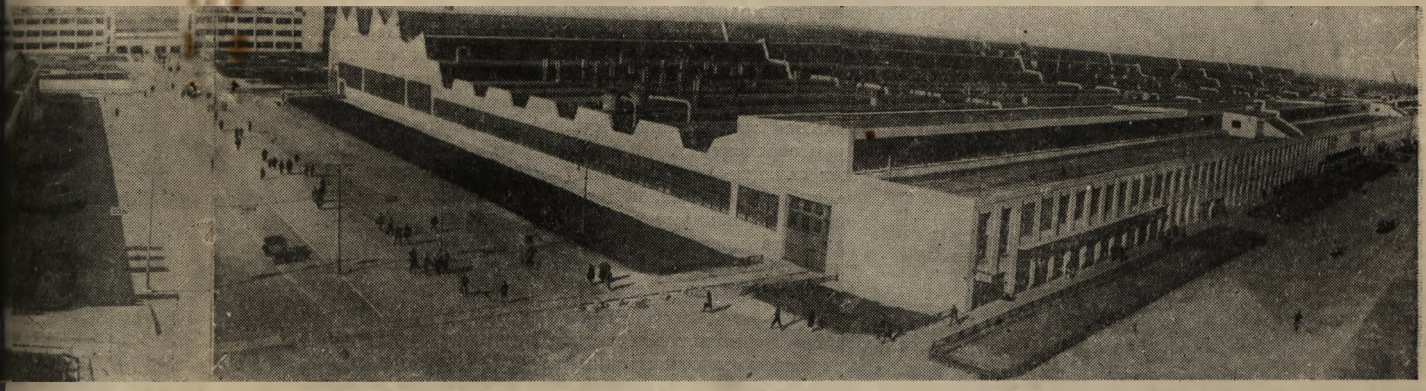
Этот пример ярко показывает полную непригодность такого вида панорамной съемки внутри помещений.

Та
полу
мер
ктор
нала
на р
бой
дейст
панор
друг
случа
ложе
ный
одно
Зд
более

Рис. 6 Панорама Св



Панорама паровозостроительного цеха Луганского завода



Панорама Челябинского тракторного завода

т именно по

амы (рис. 7.)
дя с места, а
следовательно
показан на
снимок (I).
столбов того
В следующих
расположен-
онец, пятым
лбов того же

ую неприго-
внутри по-

Такие же, а иногда и большие искажения могут получиться и при неумелой натурной съемке. Примером может служить панорама Челябинского тракторного завода, опубликованная в № 11—12 журнала «За рулем» за 1933 г. и приводимая здесь на рис. 5. На снимке два, разделенных между собой улицей, здания завода, фасады которых в действительности находятся на одной прямой. На панораме эти фасады кажутся расположенными друг к другу почти под прямым углом. В данном случае основную роль сыграло не близкое расположение аппарата к снимаемому предмету, а огромный угол отклонения аппарата, что по существу одно и то же.

Здесь, как в первом примере, несомненно был более уместен второй способ съемки, т. е. последовательная съемка путем перестановки аппарата с одной точки на другую, по прямой линии, параллельной линии столбов или фасаду заводских зданий. Этот способ, как мы указывали, также имел бы свой недостаток — нарушение воздушной перспективы, однако этот недостаток был бы здесь гораздо менее опасным.

Разберем теперь сущность недостатка второго способа. Допустим, что мы снимаем тот же сюжет — три заводских корпуса — путем перестановки аппарата параллельно снимаемому объекту.

Для того, чтобы заснять всю панораму с такого же расстояния от линии фронта корпусов (как мы имели в первом случае), нам придется сделать уже не три снимка, а больше.

Панорама Свердловской площади в Москве

Обратимся к примеру: мы имеем длинное здание и хотим его заснять. Каждому фотографу извес-

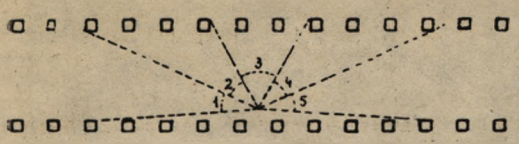


Рис. 7

тно, что если при съемке «в лоб» не представляется возможным поместить все здание на одной пла-

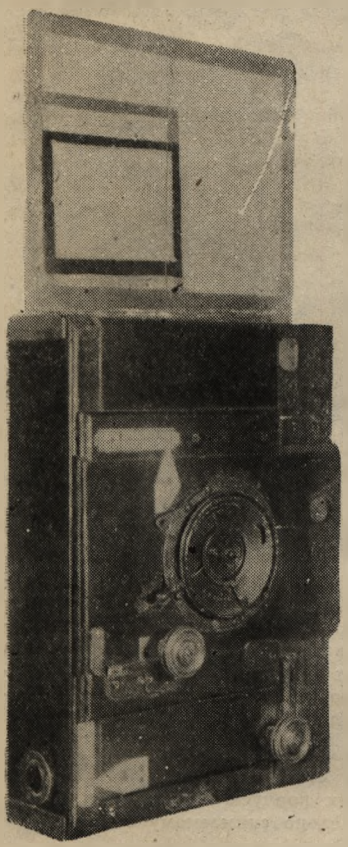


Рис. 8. Камера 13×18 см для панорамной съемки, сконструированная В. П. Микулиным, снабженная «Гипергоном» Герца с фокусным расст. 60 мм

стинке, то следует произвести съемку сбоку, т. е. отойти к одному концу здания и заснять это здание в перспективе. Так как при съемке по первому способу часть сюжета снимается именно так (т. е. в перспективе), то и возможно обойтись меньшим числом пластинок, чем при съемке по второму способу.

Допустим, что мы выбрали пять точек съемки *a*, , *c*, *a* и *e* (рис. 10). Из точки мы захватываем часть корпуса I и часть корпуса II, при этом на снимке будут видны также и боковые стенки этих корпусов, отмеченные крестиками.

Снимая же из точки *d*, мы захватываем часть корпуса II и часть корпуса III, при этом на снимке будут видны боковые стенки этих корпусов, отмеченные кружочками. Произведя все пять снимков и соединив их вместе, мы к своему удивлению обнаружим, что корпус II виден на снимке с трех сторон (спереди и с двух боков). Чтобы избежать этого недочета, мы должны сделать гораздо большее перекрытие снимков *b* и *d* и обрезать снимок *b* справа, а снимок *d* слева так, чтобы линия обреза шла по крайним вертикальным линиям передней стенки корпуса II. (Показано пунктиром.) Передача получится правильной, и в зависимости от того, насколько удачно мы найдем линию обреза и совместим отдельные кадры панорамы, мы можем в большей или меньшей степени сохранить воздушную перспективу. Примером такой панорамы может служить общий вид одной части Свердловской площади в Москве, приведенный на рис. 6. Сделанная по описанному здесь (второму) способу, панорама эта прекрасно передает воздушную перспективу благодаря удачному совмещению отдельных кадров и умело найденной линии обреза отдельных снимков.

Что же может получиться при неудачном, чисто механическом совмещении кадров? Получится панорама, лишенная всякой перспективы, на которой все строения будут видны только спереди. Такая панорама будет лишена одного важного качества: композиции. Такие панорамы могут иметь чисто служебное назначение и в таком разрезе роль их может быть довольно значительной. По этому способу производятся съемки улиц для целей планировки. Архитектурно-планировочное управление Московского совета пользуется именно таким видом съемки панорам, составляя панорамы улиц Москвы, достигающие десятков метров в длину и состоящие из сотен снимков.

Для этой цели АПУ пользуется специальной фотокамерой, сконструированной В. Микулиным и снабженной широкоугольным объективом «Гипергон» (фокусное расст.— 60 *мм* для формата 13×18). Камера эта (рис. 8) установлена на постоянный фокус, имеет оптимальные передвижения объективной доски и благодаря широкоугольному объективу дает возможность получать снимки, по-

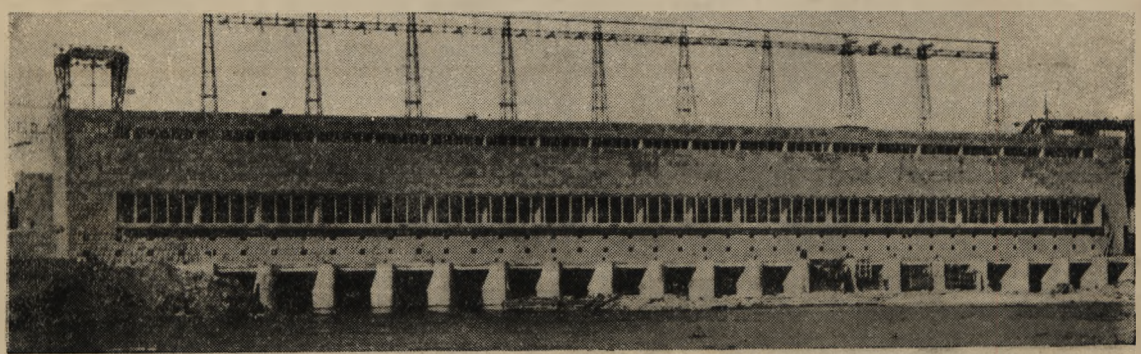


Рис. 9. Панорама Днепрогэса, сделанная на одной пластинке.

добно приведенным на рис. 4 и 5, на одном негативе и без малейших искажений.

Каким же методом следует производить съемку панорам, чтобы избежать всех упомянутых недостатков?

Ответ будет прост — панорама будет наиболее правильной тогда, когда она изготовлена только при помощи одного снимка. Обратимся к рис. 10 и посмотрим, с какого расстояния следовало бы снять все три корпуса завода, чтобы включить их в один кадр. Определение этого расстояния можно легко произвести простым графическим путем. Для этого продолжим крайние линии углов зрения объектива

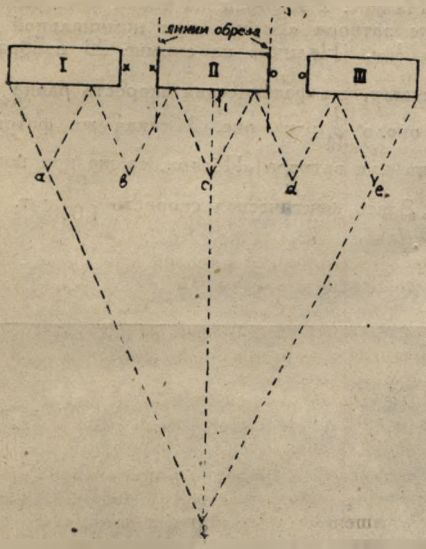


Рис 10

на двух крайних снимках до пересечения этих линий, как показано на рис. 10 пунктиром. Очевидно, что для этого нам придется отойти в пять раз дальше от фронта корпусов (расстояние CF в пять раз больше растояния C_1F). Изображение корпусов получится при этом в 5 раз меньшим, чем раньше, и чтобы получить панораму нужной величины, нам придется увеличить снимок лишь в 5 раз. Излишние части неба и земли на полученном снимке обрезаются, и снимок приобретает форму панорамы. Примером может служить панорама Днепрогэса, сделанная на одной пластинке т. А. Шайхетом (рис. 9).

Итак первый вывод: во всех случаях, когда это возможно, следует снимать панораму только при помощи одного снимка, достаточно удалившись от снимаемого объекта.

Однако такая возможность представляется не всегда. Если бы мы захотели таким способом сфотографировать тот же вид Свердловской площади, то должны были бы удалиться от фронта зданий на десятки метров и тогда на переднем плане появилось бы множество предметов (деревья, дома и т. д.), заслоняющих основной объект съемки. В таких случаях мы вынуждены итти на некоторые искажения. Задача фотографа: максимально использовать все возможности для смягчения этих искажений. Прежде всего следует уложить панораму в возможно меньшее число снимков.

Во-вторых, следует стремиться к тому, чтобы угол отклонения аппарата был возможно меньше. Для этого весьма удобен третий метод съемки, представляющий собой сочетание первых двух. Способ этот заключается в том, что съемка производится не с одной, а с двух или трех точек, с одновременным отклонением аппарата. Схематично этот способ показан на рис. 11. Как видно из этого рисунка, аппарат не только поворачивается вокруг некоторой вертикальной оси, но и передвигается по некоторой прямой. Если продолжить линии зрения аппаратов, находящихся в крайних точках, до пересечения этих линий, то с некоторой погрешностью можно будет считать, что съемка производилась

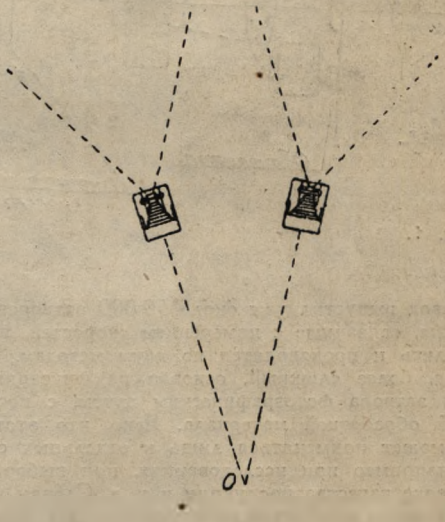


Рис. 11

с более отдаленной точки O. Таким образом, если для съемки панорамы фотограф располагает не одной лишь точкой съемки, а некоторой площадкой, он должен максимально использовать всю поверхность площадки, как бы эта площадка ни была мала.

Во всех случаях панорамной съемки выгоден более широкоугольный объектив.

сорта пластинок и фотобумаг в будущем году

В октябре состоялись две конференции по ассортименту и качеству фотобумаги и пластинок. Установлен следующий ассортимент фотобумаги на 1934 год: контрастная нормальная, особо контрастная, хлоробромосеребряная, газлихт, портретная «Шамуа», технические фотобумаги (статная, осциллографная, электрокардная, фотоматон, диэзобумага, аристо и бумага с высоким дублением).

Ассортимент пластинок по чувствительности намечен на 1934 г. следующий: нормальной 100 по X и Д, высшей чувствительности 200 по X и Д, наивысшей чувствительности (колебания допускаются не более 25 проц., широта не меньше 1 : 32). По цветочувствительности будут выпускаться: ортохроматические и панхроматические.

Кроме того, будут изготовляться пластинки противоореольные и задубленные (тропические).

Из специальных сортов будут делаться репродукционные (полутоновые и штриховые), рентгеновские и диапозитивные.

Конференции были проведены ФКХТ совместно с ВНИТО при участии представителей заводов.

М. КЛЕЙНЕРМАН

ИЗМЕРЕНИЕ СКОРОСТЕЙ ЗАТВОРОВ

ИЗ ПРАКТИКИ ЗАВОДА ГОМЗ

Определение правильной экспозиции является едва ли не труднейшей задачей для начинающего фотографа. Задача эта осложняется неправильной работой затвора и недопустимо большими отклонениями от номинальных скоростей. Не входя в рассмотрение вопроса о методах определения допусков на скорость, постараемся ознакомить читателей с тем, каким образом на Государственном оптико-механическом заводе им. ОГПУ в Ленинграде производится проверка и измерение скоростей затворов.

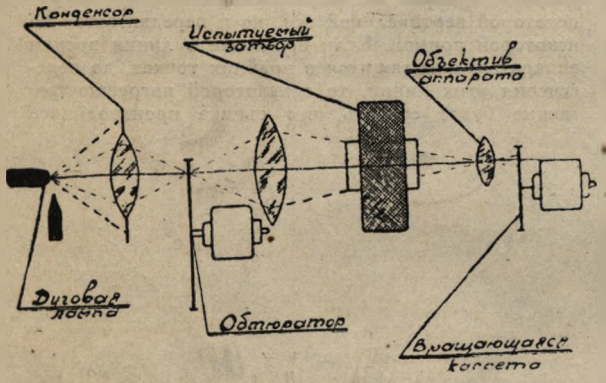


Рис. 1.

Завод выпустил уже около 50 000 затворов. Все работы, связанные с измерением скоростей, производились и производятся по двум методам. Один метод, более сложный, основан на фиксации работы затвора фотографическим путем, с последующей обработкой материала. Ясно, что этот метод может применяться лишь в отдельных случаях, например при исследованиях, при выборочной проверке качества продукции и т. д. Словом тогда, когда время измерения не ограничено и количество измеряемых затворов невелико.

Второй метод рассчитан на применение в цехе и является методом визуальным, т. е. дающим возможность судить о результатах испытания на основании определенного зрительного ощущения. Установка для фотографирования работы затвора, находящаяся в лаборатории завода, построенная нашим инженером т. Э. Гольцгауэром, схематически изображена на рис. 1. Свет от дуговой лампы концентрируется с помощью конденсора на краю обтюратора, представляющего собой металлический диск, по краю которого прорезано радиально 40 щелей. Этот обтюратор вращается на оси электромотора, число оборотов которого может быть измерено. Обтюратор пропускает свет каждый раз, когда на пути пучка лучей оказывается щель. Таким образом, при вращении обтюратора вспышки света чередуются с темнотой и, например, при 1 500 оборотов в минуту мы имеем 1 000 вспышек в секунду.

Испытуемый затвор помещен перед фотографической камерой, отличительной особенностью которого является вращающаяся с помощью электромотора кассета с пластинкой. Изображение отверстия, образуемого лепестками затвора, получается на пластинке в нашем примере через каждую тысячную долю секунды. При правильно подобранном числе оборотов пластинки эти изображения располагаются в ряд по дуге окружности. Простым подсчетом числа снимков на проявленном негативе можно определить величину фактической экспозиции. На рис. 2 изображена такая фотограмма для работы затвора «Варио» при номинальной скорости в $^1/_{50}$. Наличие на снимке 23 изображений показывает, что фактическая скорость равна $\frac{23}{1\,000}$, т. е. около $\frac{1}{44}$; на рис. 3 такая же фотограмма сделана для затвора «Ибсор», также при номинале в $^1/_{50}$. Здесь фактическая скорость $\frac{21}{1\,000}$, т. е. около $\frac{1}{48}$.

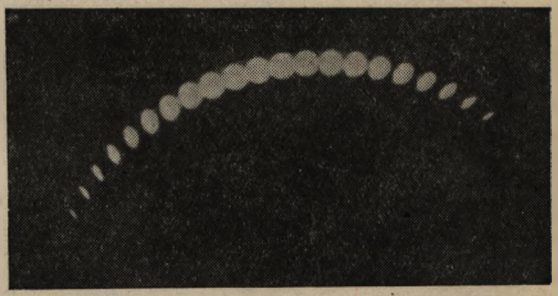


Рис. 2. Фотограмма затвора «Варио»

На рис. 4 изображена фотограмма затвора ГОМЗ при номинальной скорости $^1/_{25}$ сек. 43 снимка, произведенные через 0,001 сек. каждый, показывают, что фактическая скорость равна $\frac{1}{23{,}2}$ т. е. несколько больше номинальной.

Во всех случаях число оборотов мотора было равно 1 500 в минуту. На описанной установке, измеряя площади снимков, можно также определить коэфициент полезного действия затвора.

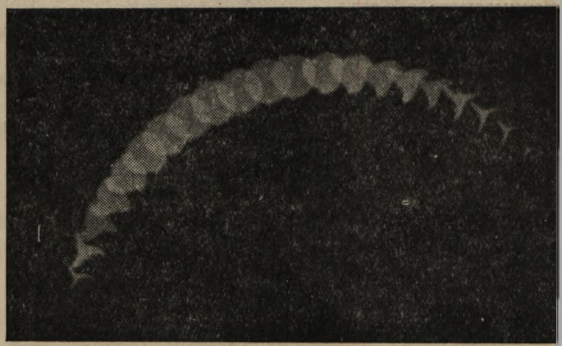


Рис. 3. Фотограмма затвора «Ибсор»

Второй, визуальный, метод испытания осуществляется в цехе на приборе, также сконструированном на заводе.

Основной деталью этого прибора является чер-

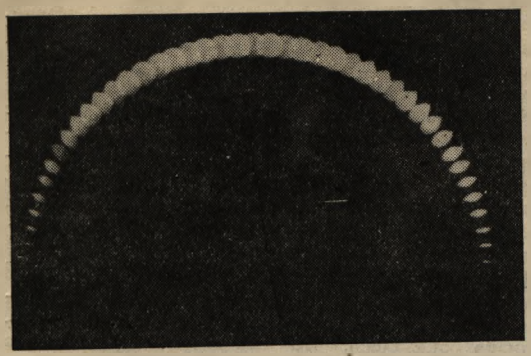


Рис. 4. Фотограмма затвора ГОМЗ

ный матовый диск (эбонит) диаметром $D=45$ *мм*, в котором запрессованы три полированных шарика, расположенных по линии, пересекающей центр вращения диска (рис. 5). Два шарика расположены с одной стороны центра, а третий шарик — с другой, на расстоянии, среднем между расстояниями первых двух от центра. Диск укреплен на валу электромотора. Второй конец вала соединен с другим электромотором, обмотка возбуждения которого питается отдельно аккумулятором. Напряжение на щетках второго электромотора, играющего в этой схеме роль динамомашины, зависит от числа оборотов и измеряется с помощью вольтметра. При вращении диска наблюдатель видит шарики в виде трех концентрических кругов. Рассматривая диск через затвор и изменяя скорость вращения мотора с помощью реостата, достигают такого момента, когда при исследуемой величине экспозиции диск виден таким, каким он изображен на рис. 6. Очевидно для этого необходимо, чтобы за время экспозиции диск сделал ½ оборота. Фактическая экспозиция читается непосредственно на шкале вольтметра, причем, регулируя его особым образом, можно получить совпадение чисел, стоящих на шкале, с знаменателями дробей, выражающих в долях секунды длительность экспозиции. Так, если стрелка указывает на деление 22, то это означает, что скорость равна $^1/_{22}$.

Точность описываемого прибора достаточна для цеховых условий. Однако к недостаткам его следует отнести невысокую пропускную способность и довольно быстрое утомление наблюдателя. Поэтому

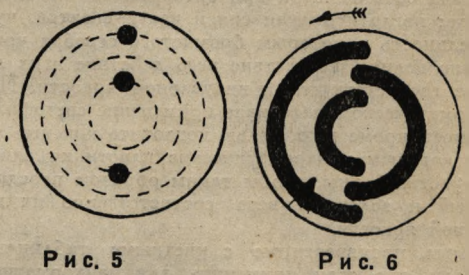


Рис. 5 Рис. 6

завод изыскивал другие методы измерения, лишенные указанных дефектов. Среди поступивших на завод предложений интересна по идее схема, в которой измерение производится с помощью фотоэлемента.

о мелкозернистом проявлении

В разное время было предложено множество рецептов мелкозернистых проявителей. Проф. Э. Штэнеэр и Э. Муттер приводят таблицу, содержащую 28 рецептов таких проявителей.

В последние годы результаты применения мелкозернистых проявителей стали подвергаться сомнению, и еще в 1927 г. Люппо-Крамэр пришел к выводу, что метолгидрохиноновый проявитель с бурою не обладает в отношении величины получаемого зерна заметными преимуществами перед нормальным метолгидрохиноновым проявителем, при условии, что негативы проявляются до одинаковой плотности. Проф. Э. Штэнеэр и Э. Муттер исследовали 20 сортов пленок различных фирм, рекомендованных главным образом для аппарата «Лейка», одновременно для сравнения исследовалась также пленка с крупнозернистой эмульсией. Пленки экспонировались и проявлялись в одинаковых условиях. Проявление производилось в нормальном метолгидрохиноновом проявителе, содержащем проявляющие вещества в количестве 1 г метола и 25 г гидрохинона на метр.

Микрофотографическое исследование показало, что крупнозернистая эмульсия, используемая для сравнения, дала при проявлении очень крупное зерно; одна из остальных эмульсий дала сравнительно крупное зерно, прочие же дали мелкозернистые осадки серебра и, хотя обнаруживают различия, но чрезвычайно незначительные.

Для выяснения влияния различных мелкозернистых проявителей на величину зерна были сняты три эмульсии: грубозернистая, использованная в предыдущем ряде опытов для сравнения, и две мелкозернистых, из которых одна давала несколько более крупное зерно, чем другая. Испытывалось шесть различных мелкозернистых проявителей, а именно метоловый Агфа, метолгидрохиноновый Кодак с бурою, три покупных (готовых) мелкозернистых проявителя и парафенилен-диаминовый (с фосфорнокислым натрием—в качестве щелочи) Люмьера и Зейеветца.

На основании изучения полученных микрофотографий можно было убедиться в следующем: а) в случае грубозернистой эмульсии сколько-нибудь ясно выраженной разницы в величине зерна при всех испытанных проявителях — за исключением парафенилендиаминового — не замечается; б) в случае мелкозернистой эмульсии с зерном несколько более крупным (по сравнению с другой мелкозернистой эмульсией) все мелкозернистые проявители — за исключением парафенилендиаминового— не дают уменьшения величины зерна, а покупные мелкозернистые проявители дают даже несколько более крупное зерно, чем нормальный проявитель; в) такой же результат получился и с третьей эмульсией.

Таким образом специфической способностью давать мелкозернистые изображения обладают только парафенилендиаминовый проявитель Люмьера и Зейеветца.

(«Photografische Industrie»—1933 г. №№ 6, 7 и 8).

существует ли универсальный фильтр

для ортохроматических и панхроматических материалов?

Общеизвестно, что высокая цветочувствительность современных фотоматериалов может быть использована только при условии применения светофильтров. Раньше для съемок применялись исключительно желтые светофильтры, поскольку пользовались почти исключительно ортохроматическими материалами. С распространением панхроматических материалов возникла необходимость иметь зеленый светофильтр, как наиболее отвечающий свойствам этих материалов в отношении их чувствительности к различным цветам. Пользование двумя светофильтрами в зависимости от вида применяемого для съемки фотоматериала неудобно. Возник вопрос об универсальном светофильтре.

Задача светофильтра при ортохроматическом материале: поглотить лучи синей части спектра, чувствительность к которым бромистого серебра чрезвычайно велика, вследствие чего действие этих лучей не соответствует их визуальной яркости. При панхроматическом материале применение светофильтра имеет, кроме того, целью поглотить красные лучи, к которым панхроматические пластинки слишком чувствительны, чтобы таким образом передать красный и зеленый цвета соответственно их визуальной яркости.

Опыты, произведенные с цветными таблицами, показали, что если применить для панхроматических материалов желтый фильтр, то в то время как передача фиолетовых, синих, зеленых, желтых и желто-зеленых лучей—в оттенках белого и черного тона — будет соответствовать их визуальной яркости, передача оранжевых и красных лучей будет неправильна; эти лучи окажут сильное действие на панхроматическую пластинку, которая слишком чувствительна к ним.

С другой стороны, опыты съемки цветных таблиц на ортохроматическом материале с зеленым светофильтром показали, что передача яркостей цветов оказывается удовлетворительной в области лучей спектра, начиная от фиолетовых и до желтых. Оранжевые лучи еще производят заметное действие на ортохроматические материалы и потому применение зеленого светофильтра, сильно поглощающего эти лучи, оказывает очень неблагоприятное действие именно в области оранжевых лучей. Кроме того зеленые фильтры обладают тем существенным недостатком, что они в общем менее прозрачны и требуют заметного увеличения продолжительности экспозиции по сравнению с желтыми светофильтрами.

Были сделаны попытки применить более светлый зеленый фильтр в качестве универсального для ортохроматических и панхроматических материалов. Однако оказалось, что вследствие чрезвычайно высокой чувствительности современных панхроматических материалов к красным лучам такой светлый фильтр совсем недостаточен для нужного поглощения этих лучей. Следовательно для рационального использования панхроматических материалов необходим светофильтр с относительно сильным поглощением красных лучей. Что касается применения светлого зеленого светофильтра с ортохроматическими материалами, то здесь также остаются известные неудобства: неуловимость передачи оранжевого цвета и необходимость значительного увеличения продолжительности экспозиции.

Таким образом попытки получить универсальный фильтр для панхроматических и ортохроматических материалов пока не привели к достаточно хорошим результатам: светлозеленый фильтр слишком слаб для панхроматических материалов в отношении поглощения красных лучей, в то время как для ортохроматических материалов он вызывает значительное удлинение экспозиции и опасность неправильной передачи в области оранжевых лучей.
(«Photografische Industrie», 1933 г. № 9).

победа советской научной мысли

съемка в темноте

Сотрудник Научно-исследовательского кино-фотоинститута (НИКФИ) в Москве т. Макаров

Снимок, сделанный в темноте

при участии проф. Чибисова изготовил пластинки, чувствительные к невидимым инфракрасным лучам.

Произведенные в эмульсионной лаборатории НИКФИ опыты фотографирования в темноте дали блестящие результаты. Съемка производилась обычным фотоаппаратом, а источником инфракрасных лучей служили обыкновенные электрические лампы, помещенные в затемненные прожектора и направлявшие «невидимый свет» на фотографируемый предмет.

Снимки, произведенные в темноте, отличаются от снимков, сделанных при дневном освещении, лишь восприятием цветов: снимок при инфракрасных лучах воспринимает красный цвет, как белый, а серый и голубой, как черный.

С помощью пластинок, чувствительных к инфракрасным лучам, НИКФИ одновременно разрешил задачу фотографирования отдельных предметов, не фиксирующихся на обычных пластинках, а также фотографирования в туманную погоду. Съемки на дальние расстояния производятся любым фотоаппаратом.

От редакции. В ближайшем номере журнала будет помещена специальная статья по поводу этого выдающегося достижения НИКФИ.

а. погосткий

экран для вертикальных увеличений

До сего времени почти во всех экранах бумага прижимается стеклом. Такой способ увеличения имеет ряд существенных недостатков. Находящаяся в воздухе пыль, осаждаясь на стекле, дает на позитиве белые точки, требующие дополнительной работы по заделке их после просушки отпечатков. От частого протирания стекла на нем образуются царапины, и оно скоро приходит в негодность. Нередко стекло ломается. Наконец, для получения белой рамочки (кантика) вокруг отпечатка необходимо для каждого размера пользоваться отдельным, окантованным черной бумагой, стеклом. Все это создает большие неудобства в работе.

Сконструированный мною универсальный экран для вертикального увеличения дает возможность увеличивать без стекла и получать любой формы прямоугольник. Таким образом отпадает надоевший всем стандарт отпечатков (9×12, 10×15 *см* и т. д.) и каждый имеет возможность кадрировать снимок по своему вкусу. В основном экран рассчитан на репортерскую и главным образом фотокоровскую массу, не имеющую возможности приобрести дорогостоящие импортные экраны Кодака, Лейтца и других фирм. Мой экран легко сделать самому. Он не требует особых материалов и больших денежных затрат. Состоит он из ровной доски, четырех линеек, трех клемов (прижимных винтов), употребляемых в радиотехнике, и двух завесок.

Делается он так.

Берутся четыре плоских деревянных линейки с сантиметровыми делениями, с таким расчетом, чтобы, сложив из них квадрат, деления приходились друг против друга (см. фото 1). Верхнюю и боковую (левую) линейку склеивают между собой под прямым углом так, чтобы счет сантиметров начинался в углу *А* (фото 1) с нулевого или десятого деления. В каждой линейке полученного угольника прорезывается насквозь желобок шириной в диаметр клемы (винта) и длиной в $^2/_3$ линейки (см. фото 2). С обратной стороны линейки по всей длине желобка делается паз глубиной и шириной равной толщине к ширине гаечки на клемы (см. фото 3). Такие же желобки и пазы делаются в остальных двух линейках, с противоположного конца которых просверливаются дырочки для клемы (см. фото 2 и 3). Далее берутся три клемы: гаечки, находящиеся на клемах, приклепываются наглухо у основания винта. Получившийся болтик продевается сквозь прорезь нижней и дырочку верхней линейки, а сверху навинчивается шляпка клема, сжимая вместе обе линейки (см. фото). Соединив все четыре линейки клемами между собой, мы получаем рамочку (фото 2) с перемещающимися двумя сторонами. Прикрепив рамочку на завесках к чертежной доске, оклеенной белой бумагой, и вычертив карандашом угол для накладывания фотобумаги (см. фото 3), получим экран, готовый к работе. По желанию экран можно сделать любого формата, соответственно прибавляя длину линеек.

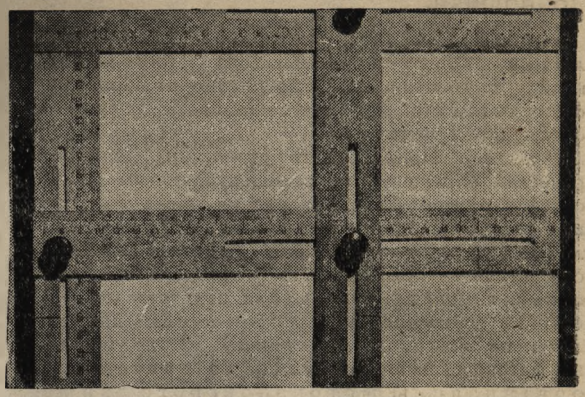


Фото 1

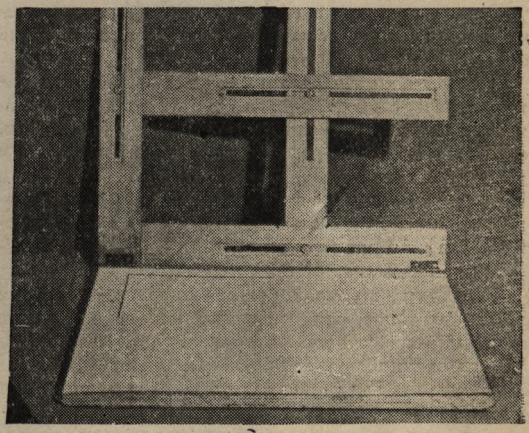


Фото 2

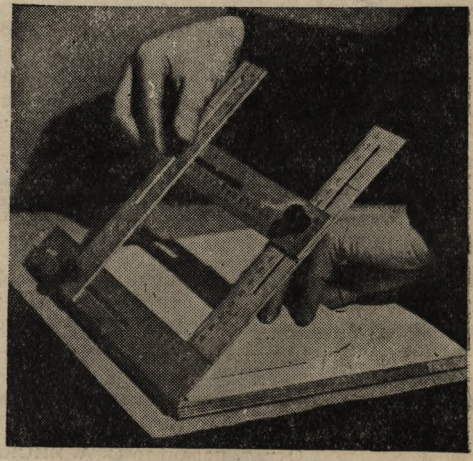


Фото 3

Редакция приглашает фоторепортеров и фотокоров поделиться опытом съемки панорам и зимнего спорта, откликнувшись на статьи тт. Фридлянда и Бунимовича в этом номере.

Фотоаппарат — каждому политотделу!

Отвечайте на вызов союзфотовцев Приволжья.

На имя Союзфото, редакции журнала «Пролетарское Фото» и политсектора Приволжского крайзу т. Волгина получено письмо от Приволжского отделения Союзфото. Приводим письмо в сокращенном виде.

Редсектор Приволжского отделения Союзфото разослал обращение ко всем начальникам политотделов о вербовке фотокоров из числа работников политотделов. Не прошло и недели, как стали поступать многочисленные письма с просьбой содействовать приобретению фотоаппаратуры, пластинок, химикалий и проч. для политотделов. Работники политотделов (главным образом пом. политы по комсомольской линии) охотно берутся за фотокоровскую работу. Надо взяться за организацию фотокоровского движения среди политотдельцев.

Сейчас проводится кампания сбора для политотделов пишущих машинок, патефонов, велосипедов, оборудуются специальные политотдельские радио-установки.

Надо начать кампанию мобилизации всех свободных фотоаппаратов, имеющихся в отделениях Союзфото, редакциях газет и учреждениях для нужд политотделов. Разработать и начать укомплектование специальных политотдельских фотолабораторий.

Наши предложения:

1) Редакции журнала «Пролетарское фото» и правлению Союзфото совместно начать кампанию мобилизации фотоаппаратуры и фотоматериалов для снабжения политотделов (в первую очередь политотделов, имеющих газеты). В это же время организовать выпуск специальной серии «Фотоаппарат для политотдела»—из продукции завода ВТОМП'а, направляя все аппараты по особой разверстке, согласованной с политуправлением Наркомзема.

Со своей стороны Приволжское отделение Союзфото выделяет из числа имеющихся фотоаппаратов в отделении фотоаппарат ВТОМП'а в фонд политотделов.

Редсектор Приволжского отделения Союзфото
П. Пьянов, З. Скворцова
А. Шоломович.

От редакции: Приветствуя инициативу союзфотовцев Приволжья, редакция считает, что для успешной ее реализации необходимо срочное принципиальное решение политуправления НКЗ СССР.

Ответ. редактор С. А. ЯНСКИЙ

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
Тираж 10 000. СтАт Бб—176×250 мм. 1½ б. л. Услич. зн. в бум. л. 219750. Сдано в произв. 14/XI-33 г. Подписано к печати 7/XII-33 г.

Прист. к печ. 11/XII 33 г.
З. Т. 1420.
Уполн. Главл. В—73376
Технич. редактор
Ю. ПРИГОЖИН
Корр. Л. Гофман

Отпечатано в 7-й тип. „ИСКРА РЕВОЛЮЦИИ" Мособлполиграфа. Москва. Арбат, Филипповск. п., 13.

ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО

№ 6

ТРЕТИЙ ГОД ИЗДАНИЯ 1933 г.
ДВУХМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
Адрес редакции: Москва, 6, Садово-Каретная, 10.
Тел Д 1-42-21

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб.
Редколлегия: С. А. ЯНСКИЙ (ответ. редактор), В. Д. ГРИШАНИН, С. В. ЕВГЕНОВ, Л. П. МЕЖЕРИЧЕР.
Редактор научно-технической части
Д. З. БУНИМОВИЧ
Зав. редакцией Ю. Г. ПРИГОЖИН

В НОМЕРЕ

стр.

С. Евгенов. Не повторяться, уметь находить новое! 2
Фотография и карикатура на страницах печати 4
Б. Жеребцов. Какой фоторепортаж нужен газетам 6
С. Морозов. Преодоление экзотики (о работах М Пенсона) 14
Л. Межеричер. Советский снимок в иностранной печати 16
В. Гришанин. Париж через боковой видоискатель Ильи Эренбурга 22
Р. Кармен. По пескам Кара-Кума 25
В. Микоша. Альпиниада Красной армии 26
С. Струнников. На «Красине» к устью Лены 27
Д. Чернов. На большой съемке в Кузбассе 28
Наша хроника 30
Чему отдать предпочтение — стеклу или «Лейке»? (анкета среди фоторепортеров) 31
С. Фридлянд. Техника фотографирования зимнего спорта 33
И. Зарахани. Режим шторно-щелевых затворов в зимних условиях 35
К. Мархилевич, Б. Модестов. Сенситометрия для фотокора 36
Д. Бунимович. Техника съемки панорам 39
М. Клейнерман. Измерение скоростей затворов 44
По иностранным журналам 45
А. Погосткий. Экран для вертикальных увеличений 47

На обложке—комсомолка Динасова из Сталинска (Зап. Сибирь), одна из лучших планеристок (Фото Д. Чернова)

КОНКУРС

ОБЩЕСТВЕННЫХ РАСПРОСТРАНИТЕЛЕЙ и ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА

„ПРОЛЕТАРСКОЕ ФОТО“

Огромный рост фотодвижения и увеличение выпуска фотоаппаратов, рост кадров фоторепортеров и фоторабкоров ставит задачу помочь последним быстрейшим образом овладеть фототехникой и повысить свою квалификацию. Эта задача лежит на обязанности журнала «Пролетарское фото»— орган Союзфото.

Успешно выполнить эту задачу журнал сумеет лишь тогда, когда журнал дойдет до нужного читателя, на кого он рассчитан, когда читатели примут активное участие в деле улучшения качества журнала путем тесной связи с редакцией и его внедрения в широкие массы фоторабкоров, фоторепортеров и фотолюбителей. Исходя из этого, редакция журнала «Пролетарское фото» и Журнально-газетное объединение объявляют конкурс с 1 декабря 1933 года по 1 марта 1934 года среди общественных распространителей и читателей на распространение журнала «Пролетарское фото».

Для премирования лучших общественных распространителей и читателей, завербовавших наибольшее количество подписчиков на 1934 год, выделяются следующие премии:

ТРИ ПЕРВЫХ ПРЕМИИ — фотоаппарат получит фотокружок или общественный распространитель, собравших 150 годовых подписок.

ДЕСЯТЬ ВТОРЫХ ПРЕМИЙ — фототовары на сумму 40 руб. получат по выбору собравшие 50 годовых или 100 полугодовых подписок.

ПЯТНАДЦАТЬ ТРЕТЬИХ ПРЕМИЙ — фототовары на сумму 20 руб. по выбору получит собравший 35 годовых или 70 полугодовых подписок.

ДЕСЯТЬ ЧЕТВЕРТЫХ ПРЕМИЙ — комплект „Общий курс фотографии“ Неблита в переплете получит собравший 20 годовых или 35 полугодовых подписок.

СТО ПЯТЫХ ПРЕМИЙ — бесплатная подписка на одно из изданий: „Пролетарское фото“, „Огонек“, „Изобретатель“, „Изучай технику“, „Радиофронт“ или другие издания Журнально-газетного объединения получит тот, кто завербует 5 годовых или 10 полугодовых подписчиков на журнал.

По желанию премии могут быть заменены деньгами. Премии присуждаются жюри конкурса не позднее 20 марта 1934 года. Результаты конкурса будут объявлены в журнале.

Подписная цена: 12 месяцев—12 р., 6 месяцев—6 р.

Подписка оформляется на подписных листах, которые вместе с деньгами должны пересылаться в Журнально-газетное объединение, Массово-тиражный сектор, Москва, 6, Страстной бульвар, 11.

На подписных листах нужно делать пометки: „к конкурсу на журнал „Пролетарское фото“ и обязательно ясно указывать фамилию и адрес общественного распространителя.

Жургазобъединение

Форма подписного листа

Подписной лист на подписку журнала «Пролетарское фото» на 1934 год

№№ п/п	Фамилия подписчика	Адрес подписчика	Колич. экз.	Срок подписки	Сумма	Расписка подписчика
1						
2						
3						
4						
и т. д.						

Общественный распространитель **Адрес** **Когда переведены деньги**

Спешите подписаться на 1934 год

двухнедельный массовый общественно-политический иллюстрированный журнал под редакцией Мих. Кольцова.

Подписная цена: год — 6 р., 6 мес. — 3 р., 3 мес. — 1 р. 50 к.

РОСТ

двухнедельный массовый литературно-художественный и культурно-бытовой журнал.

Подписная цена: год — 6 р., 6 мес.— 3 р., 3 мес.— 1 р. 50 к.

Жизнь замечательных людей

2-я серия биографий при ближайшем участии М. Горького.

В 1934 г. будут изданы биографии Желябова, Вагнера, Фр. Бэкона, Бальзака, Вольтера, Магеллана, Эдисона, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина, Франклина, Ульрих фон Гутен, Чехова, Леонардо да Винчи, Марата, Лассаля, Бессемера, Радищева, Форда, Некрасова, Майера и др.

Подписная цена: год (24 кн.)—25 р. 20 к., 6 мес. (12 кн.)—12 р. 60 к., 3 мес. (6 кн.)—6 р. 30 к.

Библиотека Огонек

серия книжек — печатает лучших советских и иностранных авторов.
Подписная цена: год (72 кн.)—12 р., 6 мес. (36 кн.) — 6 р., 3 мес. (18 кн.) — 3 р.

Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Жургазобъединение

Принимается подписка на 1934 год

Литературная газета

орган оргкомитетов Союза советских писателей СССР и РСФСР.
Выходит один раз в 6 дней.
Подписная цена: год—12 р., 6 мес. — 6 р., 3 мес. — 3 р.

Советское искусство

газета по вопросам театра, музыки, изобразительных и пространственных искусств.
Газета выходит один раз в 6 дней.
Подписная цена: год—12 р., 6 мес.— 6 р., 3 мес.— 3 р.

Кино

Шестидневная газета

орган Главного управления кинофото-промышленности при СНК СССР и ЦК Рабис.

Выходит один раз в 6 дней.

Подписная цена: год—12 р., 6 мес.—6 р., 3 мес.—3 р.

Пролетарское фото

орган Союзфото, политико-творческий, технический журнал советского фоторепортажа.
Журнал рассчитан на фоторепортеров, а также на актив фотокоров и фотолюбителей.

Выходит один раз в два месяца.
Подписная цена: год—12 р., 6 мес.— 6 р.

Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Жургазобъединение

Указатель статей,

помещенных в журнале „Пролетарское фото“ за 1933 г.

1. Фото в социалистическом строительстве.

Борисов В. — Политотделы МТС в борьбе за сев, № 3, стр. 18—19.

Борисов В. — Колхозники начинают жить зажиточно и культурно, № 5, стр. 13—15.

Громов Бор. — Фото в экспедиции «Сибирякова», № 1, стр. 4.

Гришанин В. — Становитесь в авангард весенней посевной, № 2, стр. 4—6.

Жеребцов Б. — Уроки посевной учесть при съемке уборочной, № 3, стр. 4—17.

Жеребцов Б. — Черты нового в уборочной этого года, № 5, стр. 4—8. За большевистский сев, за большевистские колхозы (передовая), № 2, стр. 2—3.

З. И. — Фото помогает овладснию боевой учебой, № 2, стр. 17—18.

Навстречу весеннему севу, № 2, стр. 7.

Набатов Б. — Фотооткрытку в массы! № 5, стр. 30—31.

Покровский Ю. — ЧТЗ и Уралмаш — первенцы второй пятилетки, № 4, стр. 6—7.

Советская фотография на пороге второй пятилетки (передовая), № 1, стр. 1—2.

Сергеев В. — Покажем в снимках, как борется страна за образцовый транспорт, № 5, стр. 2—3.

Так сеяли лучшие колхозы и совхозы в эту весну... Такой собирают урожай, № 4, стр. 2—6.

Фотография и карикатура на страницах печати (обзор «Правды»), № 6, стр. 4—5.

Фотоаппарат — каждому политотделу! № 6, стр. 48.

Фотоконкурс, № 2, стр. 8.

Фото в борьбе за хлеб на Сев. Кавказе, № 1, стр. 41.

Шмидт О. Ю. проф. — Героический поход ледокола «Сибиряков», № 1, стр. 3.

2. Оформление и съемка массовых праздников.

Евгенов С. — Новое в первомайских съемках этого года, № 3, стр. 2—3.

Евгенов С. — Не повторяться, уметь находить новое! № 6, стр. 2—3.

Е. С. — Физкультурник — ударник труда и обороны, № 4, стр. 16—17.

Питерский Л. — Фото в Ленинграде в октябрьские дни, № 1, стр. 21.

3. Фотообщественность и съезды.

Михайлов И. — Первая всесоюзная конференция по научной фотографии, № 1, стр. 48—50.

Сейфер А. — Аппараты по фотозайму, № 4, стр. 31.

Создано НИГО фотопромышленности, № 1, стр. 51.

4. Творческие вопросы фото.

Варшавский Л. — Живые маски действительности (о фотосатире Б. Клинча), № 2, стр. 20—25.

Гришанин В. — Париж через боковой видоискатель Ильи Эренбурга, № 6, стр. 22—24.

Евгенов С. — За тематическую специализацию (о снимках т. Глидера), № 2, стр. 32—34.

Е. С. — Днепрострой и Красная армия в журнале «СССР на стройке», № 3, стр. 23—25.

Жеребцов Б. — Какой фоторепортаж нужен газетам? № 6, стр. 6—8, 13.

Заурих А. — Фотография изучает материальную культуру, № 2, стр. 28—29.

Клинч Б. — Фотомонтаж — передовой участок искусства, № 2, стр. 26—27.

Кислов Ф. — Днепрострой — краеугольный камень моей творческой работы, № 1, стр. 37—38.

Морозов С. — Художник еще не родился (о работах Абр. Погосткого), № 4, стр. 22—23.

Морозов С. — Показ живого человека (о работах М. Маркова), № 5, стр. 16—22.

Морозов С. — Преодоление экзотики (о работах М. Пенсона), № 6, стр. 14—15.

Фридлянд С. — Заметки о творческой практике, № 3, стр. 26.

Фридлянд С. — Искусство фоторепортажа на высшую ступень! № 1, стр. 35—36.

Фридлянд С. — К учебе, к творческому соревнованию! № 4, стр. 25—26.

5. Фоторепортеры делятся опытом.

Гайкорович Л. — На «Сибирякове» за морским зверем, № 4, стр. 27—28.

Глидер М. — Как я работал над серией «Днепрострой», № 2, стр. 32.

Кармен Р. — По пескам Кара-Кума, № 6, стр. 25.

Кислов Ф. — Как я снимал уголь и металлургию Донбасса, № 4, стр. 7—8.

Ласс П. — С девятнадцатого года, № 2, стр. 19.

Матвеев А. — Мои учебные фотоплакаты издаются Воениздом, № 2, стр. 19.

Микоша В. — Альпиниада Красной армии, № 6, стр. 26.

Новицкий П. — Советский фоторепортер в Арктике, № 1, стр. 17—18.

Спар С., Шагин И. — Четыре поколения, № 2, стр. 30—31.

Софронов Н. — «Фотогвозди» в борьбе за образцовый город, № 3, стр. 30—31.

Струнников С. — На «Красине»—к устью Лены, № 6, стр. 27.

Хан М. — Верхом, на мотоцикле, на самолете, № 2, стр. 17.

Чернов Д. — На большой съемке в Кузбассе, № 6, стр. 28—29.

Чему отдать предпочтение: стеклу или «Лейке» (высказывания фоторепортеров С. Фридлянда, Ю. Еремина, М. Озерского, Ф. Кислова, С. Свиделя, А. Иоссловича).

6. Фотографические серии.

Гришанин В. — Редактор халтурит (Спасение «Малыгина», фотосерия Ленсоюзфото), № 4, стр. 28—30.

Савченко-Бельский А. — «Одобрено ОБЛЗУ» (О серии Ленсоюзфото «Уборочную проведем по-ударному»), № 5, стр. 31.

Межеричер Л. — О фотосериях вообще, о ленинградских в частности, № 1, стр. 27—33.

7. Фото за рубежом.

Межеричер Л. — Конец развесистой клюкве, № 5, стр. 22—24, № 6, стр. 16, 21 (окончание).

М. Л. — Документ пролетарской правды (Фотоальбом венгерских рабочих фотографов), № 4. стр. 31.

8. Фотокоровское движение.

Румянцев М. — Фотокоры пробивают путь в зарубежную печать, № 4, стр. 24—25.

Страничка фотокора, № 2, стр. 35.

9. Фотопромышленность.

Вейсенберг Е. — ГОМЗ на пути к новым производственным победам, № 5, стр. 33—34.

Клейнерман М. — Измерение скоростей затворов (из практики завода ГОМЗ), № 6, стр. 44—45.

Н. С. — Кому возглавить работу по конструированию фотоаппаратуры? № 3, стр. 36—37.

Пригожин Ю. — Этим аппаратом работать боязно... № 5, стр. 35—37.

Фридлянд С. — Лейтцевская Лейка — не предел техники! № 4, стр. 34.

Черный И. — Создадим камеру советской конструкции, № 4, стр. 33.

★

1. Фотоаппаратура.

Агич А. — Есть советская «Лейка»! № 1, стр. 29.

Агич А. — Плюсы и минусы советской «Лейки», № 2, стр. 40.

Белоусов Г. — инж. — Сравнение фотографических затворов, № 4, стр. 35—36.

Бунимович Д. — Расчет самодельной фотокамеры, № 5, стр. 44—45.

Зарахани Н. — Режим шторно-щелевых затворов в зимних условиях, № 6, стр. 35.

Карасев Н. — «Фильманка» конструкции т. Мина, № 3, стр. 37.

Клейнерман М. — Воздушные пузырьки в объективе — не брак, № 5, стр. 3—7.

Чебанов Н. — Два новых затвора, № 4, стр. 37—39.

Черный И. — Рождение советской «Лейки», № 2, стр. 38—40.

2. Проблемы сенситометрии.

Чибисов К. В. проф. — Основы теории синтеза фотографической эмульсии, № 1, стр. 50—53.

Мархилевич К. — Модестов Б. — Сенситометрия для фотокора, № 5, стр. 38—40; № 6, стр. 36—38.

3. Съемка и экспозиция.

Бунимович Д. — Техника съемки панорам № 6, стр. 39—43.

Фридлянд С. — Техника фотографирования зимнего спорта № 6, стр. 33—34.

4. Фотоматериалы и приборы.

Киселев И. — Расчет и постройка оптического телеметра, № 3, стр. 42—43.

«Pernox» — фотопленка наивысшей чувствительности», № 5, стр. 46. Пленка «верихром», № 5, стр. 46.

Чекалов А. — Лупа для видоискателя, № 4, стр. 47—48.

Шиллинг М. — Как самому сделать сенситометр, № 5, стр. 40—41.

Широков Р. — Приготовление сухих проявителей и фиксажей, № 3, стр. 44—45.

Ш. Р. — О дубящих ваннах и фиксажах, № 3, стр. 46.

Ш. Р. — Приготовление магниевой вспышки, № 4, стр. 46—47.

Универсальный фильтр для ортохроматических и панхроматических материалов, № 6, стр. 46.

5. Негативный процесс.

Агокас Н. — Проявление при ярком свете, № 4, стр. 43—44.

Мархилевич К., Килинский И. — Проявление передержанных пластинок, № 4, стр. 40—43.

М. К. — Новый способ физического проявления, № 5, стр. 42—43.

Мелкозернистое проявление, № 6, стр. 45.

Рабинович А. проф. — Проблема проявления на всесоюзной конференции, № 1, стр. 54.

Шеберстов В. И. проф., Букин Ю. И. — специальные случаи проявления, № 2, стр. 41—48.

6. Позитивный процесс.

Регенерация фиксирующих растворов, № 5, стр. 47.

Яловой Ар. — Оригинальный способ изготовления выравненных позитивов, № 4, стр. 45.

7. Увеличение, репродукция.

Антонов А. — Увеличение с малых негативов, № 5, стр. 43.

Бунимович Д. — Новый способ изготовления репродукции, № 3, стр. 38.

Погостский А. — Экран для вертикальных увеличений, № 6, стр. 47.

Экран для увеличений № 5, стр. 47.

8. Специальные виды фотографии.

П. Н. — Фотографирование в темноте, № 3, стр. 39.

Победа советской научной мысли (съемка в темноте), № 6, стр. 46.

Фотосъемка Эвереста—самой высокой точки на земном шаре, № 3, стр. 35.

Фотографирование древних манускриптов, № 5, стр. 29.

9. Разное.

Каганеров В. — Фотографический клондайк в Закавказье, № 5, стр. 26—29.

Замаскированная обезличка (письмо в редакцию С. Фридлянда и А. Шайхета), № 3, стр. 31.

Мобилизуй смекалку! (задачи) № 4, стр. 36; № 5, стр. 48.

Орден трудового красного знамени советскому фотографу, № 1, стр. 6.

Постановление президиума ЦКК—НКРКИ о работе Союзфото, № 4, стр. 13.

Перестройка началась (реорганизация Союзфото), № 4, стр. 14.

Техническая консультация, № 5, стр. 48.

Фоторепортер, ударник (т. Мазелев, участник спасения «Малыгина»), № 4, стр. 31.

«Эдуард Эррио в СССР», № 5, стр. 25.

Ответ. редактор Я. О. ЗБИНЕВИЧ

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
Тираж 13 000. СтАт Бб—176×250 мм. 1½ б. л. Колич. зн. в бум. л. 219750. Сдано в произв. 14/I-34 г. Подписано к печати 10/II-34 г. Прист. к печ. 14/II 34 г.

З. Т. 76
Уполн. Главл. В—76600
Технич. редактор Ю. ПРИГОЖИН
Отв. по выпуску Е. НОВОСЕЛОВА
Корр. Л. Гофман

Отпечатано в 7-й тип. „ИСКРА РЕВОЛЮЦИИ" Мособлполиграфа. Москва, Арбат, Филипповск. п., 13.